7681

IV

7681
IV

1. Artykuły ogólne

3 artykuły ogólne o teatrze

Zabłocki Dziewczyna z Dzbanem

Fredro = Jowialski
Śluby Panieńskie
Zazdrość i Przekora

Mickiewicz = Konfederaci Barscy
Słowacki = Horsztyński
= X. March.
Krasiński = Niobroka.
Korzeniowski Nerwy. Komedia
Norwid = Pierścień Wielkiej Księżnej.
Asnyk Bliziński = Chwast
Balucki = Ginie Ryba
Minorski
Maszkowski
Ujejski = Pierwiosnki

=

Modrzejewska — Rapacki — Wydawnictwa

=

Shakespeare. Król Henryk IV [Makbet (M.)]
Cymbelin
Sen nocy letniej
[Wiele hałasu o nic
Jak Wam się podoba M]?

Schiller —

Don Carlos
Wilhelm Tell
[Maria Stuart M]?

Dumas : Potwarzyć
Augier Małżeństwo Olimpii
Feuillet. Monsjoye
Maeterlinck Monna Vanna
Sudermann Honor

Czas z Środy 20 Maja 1891

Jan Aleksander hr. Fredro

Człowiek, którego imię dziś wymawiamy i o którego śmierci świeżo doniosły dzienniki, nie odegrał pierwszorzędnej roli w życiu naszem duchowem. Nie nosił nad grobem żadnej wieńczącej, nowej myśli — „na skrzydłach gwiazdy natchnienia." — Szedł, że trochę dużo i zbyt dziennie, bo śmiały bębniono do boju, wzdłuż i wszerz bić, a polem w literackiej działalności owiewał zawsze wzrokiem ciepłem starych wojaków i dzieci, co w życiu codziennem umieją prosto i spokojnie zapominać dla dobra drugich o sobie. + Trochę więcej, ale nie oddał pióra na ciężką służbę swoim ideałom. + Nie prawił nigdy o „kapłaństwie" artysty lub pisarza. A jednak ginie w nim dzisiaj dla nas niebylko człowiek otoczony powszechną miłością, niebylko autor, pełen wdzięku i talentu, ale przepada razem z nim pewna epoka naszego narodowego życia, pewien odrębny odcień polskiego humoru, pewien świat, odmienny od naszego, ale nieobojętny nikomu, „w którym — według dawnej pieśni — w którym polska dusza woń."

I tak zdarza się, że nad grobem człowieka, który się dużo śmiał i wielu rozśmieszał, może się i obcemu łza w oczach zakręcić. + A sprawiedliwie tu tylko pozorna. My, dzieci smutnych dni i zgoła, zgoła wiśniowy dzisiaj do płaczu za śmiechem. +

Wiadomo, jak pomrzym i do melancholii
nierar skłonnym był wielki autor
Śluboio, Zemsty, Dowiadczeń. Opowia-
dano mi, że kiedy przez dni kilka siedział
w milczeniu i zadumie, wiedzieli już
bliscy, że się jak Bielawski „obudzi," ale
inny, jak Bielawski „komedyę napisze."
Nie było w nim jednak ani jednej cząstki
komedianta, nie popisywał się nigdy
swoim smutkiem, nie przechodził ze
swego serdecznego imienia do sparzmaby-
cznego uniżania ludziom i naigrawania
się z siebie. + Dał rozkazowi sobie, wesz-
łość dawał innym. + Było coś wielko-
państwowego w naturze sławnego Fredry,
jakiś wstyd przed odsłanianiem swego
wnętrza, jakaś cześć dla ubóstwianych
przed ludzkim okiem bożnic. +

Mniej głęboki, mniej silny, mający za-
pewne mniej prawa do goryczy, pisał
jego syn, jak autor Zemsty, przedewszyst-
kiem z werwy i dla siebie. + Humor jego
objawiał się w rozmowie z ludźmi, w zar-
tach, wietrzeniach i rymunkach, a dopiero,
co pozostało, znalazło ujście w literackich
utworach. + Nie „poświęcił się" on nigdy
piśmiennictwu, jak mówią Niemcy, o
swoich pisarzach. +
Nie był autorem „z zawodu," ale ot tak,
„z bożej łaski." + Jest w tem niewątpliwie
dowód rzadkiego u nas braku ~~[illegible]~~ skupienia
się, braku poszanowania dla umysłowej
dowtrzości i pracy, ale w obec powtarzanych
do znudzenia frazesów o postaciowości
pisarzy, świeci z tego życia jakaś miniona
już prostota i skromność. + Przez do

Lekceważenie swego zadania nie doszedł „młody Fredro" do wyżyn, do dojrzałości się nie zbliżył, mistrzem się nie obiegał, ale naśmiast nie uległ nigdy modzie, siebie samego się nie wyzbył i rzemieślnikiem nie został.

W czasach, gdzie ulizani śpiewacy pną się do opery, znalazł się artysta, który prawie nigdy nie forsował głosu. ++

Syn ogromnego, niedyskusyjnie w naszej literaturze wielkiego, komicznego poety, zajął z pradołu w obec niego drugorzędne, a jednak dość samodzielne stanowisko. +

Podobieństwo jego komedyj, przypominają rzeczy dyptychy stworzone przez ojca, ale nie zeń z nich skalkowane. ++ Można rzec śmiało, że niedyskusyjny przykład starego Fredry skłonił go do pisania, ale że i bez tego przewodnika byłby Jan Aleksander został oryginalnym autorem. + Figury, które syn wyprowadza, zdają się być w jakimś stopniu pokrewieństwa z postaciami ojca, odmiennemi z biegiem czasu dziećmi pierwszych. +++

Przekonywa, że obaj czerpią z tego samego źródła, a skoro autor Zemsty wybrał wesołość, co dążyło, bardziej zamaszyste i krwistsze, to syn nie starał się o urobienie Raptusiewiczów, Jowialskich, Cześków i Asolfów, ale przedstawiał ludzi, jacy jeszcze za jego czasu pozostali. Przeszedł do świata Męża i żony i Geldhaba, oparł się o postacie Ślubów panieńskich. + Działalność jego rozwijała się prawie równolegle z tą twórczością ojca, której ślady widzimy w pośmiertnych jego

jego komedyach. + Nie słowczyć zapewne ani Dwóch blizn, ani Beneda, ale zbliżać się do tych, w których się obraca podmywidzona i sympatyczna Wychowanka. Są do całego zakładu par i jednostówek, które śmiało wydobyła z zapomnianych teek wielkiego ~~Fryderyka~~ Fredry.
Jak on w Świecach zgasła ugania się arcyszczęśliwie za świecą, delikatnym dyalogiem w przedśniadaniem; jak on w Lisa & Comp. nie zawahał się w piosnce wujaszka lub Comilium Facultatis przed szafą i przed jego pustą, ale szczęśliwie wesołą, a Mentor żyna, wart pewno godnego litości Aleksandra Fredry ojca. —
Czasy się zmieniały. + Sam autor Zemsty porzucił komiczne postacie. Zniknęły z życia, jak dziś podobno z wieku kraje — za rozdarciem szaty — ze sceny warszawskich teatrów. ++ Ale pozostała wady jeszcze inne, niebezpieczniejsze, które żadna cenzura odmawiała im dawno w literaturze wszelkiego prawa do życia. + Byli jeszcze oficerowie wojsk polskich, starzy wojacy 1830 roku. Wbrew nich pokolenie inne, żołnierze chwilowi, natury buciczne i mózgi stworzone do tuchliwego, awanturniczego żywota. + Biją się też prawie wszyscy bohaterowie młodego Fredry, biją się przynajmniej po za krajem, ale nie bez myśli o kraju. + On sam lubi walczyć. I kiedy nie omieszka autor podróżę na to nadzwyczajne, że ludziom tym, gotowym krew swą przelewać, zabraknie nagle ++

sprawy. Wtedy to w odmienionem społeczeństwie zacznę się przeistaczać tego potężnego szlachcica, z ruchliwego stanę się domatorem, z wojaka kwiecistością wprowadzę go wielu ludzi na scenę, ale nikt słowniowo tak trafnie, jak autorka Fredry. + Jeden Bliziński ma go równie dobrze i obszerniej obserwował zgłębił. —
U autora Lemnity jest on jeszcze zawsze Radosław lub Bogumił ze starej komedyi; inni widzieli go z zewnątrz, dawali blade szkice lub jednostronne karykatury. + Nasz autor nie badał go bardzo starannie, ale znał go wybornie i w braku zamiennej charakterystyki pozostawał tylko puścić wodze wesołości i fantazyi. + Dość mu było wprowadzić na scenę szlachcica-myśliwego, a resztę, mówił naturalnie, zrobi. + Była to krew z jego krwi, i kość z jego kości. + Obyty z wyższemi kołami, do których należał, wychowany wyżej dworniej, bardziej oświeconym i bardziej zachodni, miał on na dyle zdarzeń i wesołości i jadliwej ~~zawiści~~ ~~wesołości~~ niezgoliwej ironii, aby całą obszernością szlacheckiej ocenić, bawić się nim i zachować mu niekłamaną sympatyę, pomimo solidarności i braterstwa. + Tak kochał wykwintny nieraz Przewrocki swoich bohaterów, lecz musiał się niejedyni nie jeden „pan" cierpkiemi wybrykami, poczciwością i fantazyą równego mu „szlachcica na zagrodzie"! Bo szlachcic polski ma ogromnie dwoistą skórę, i lepiej

wie, co się jemu, niż co się od niego nau-
czy, lgnie więc tylko do ludzi, po których
czuje, że równość swą z nimi uznaje.
I naodwrót, tylko się ludzim w literatu-
rze da pochwycić i przemódz. +++
Jan Aleksander Fredro lubił ich naprawdę
chociaż ich wady rozumiał. Wzrusza się u
niego sympatycznie, nawet ci, co się gmpi.
Podług niemal podobno w jego utworach.
pociąga go ich serdeczność, otwartość,
trzeba mu się pewien ostrożny rozsą-
dek i oczczanie się w obec cudzych rad
i karambolowych projektów. + Ale co
najwyraźniej zdawia utalentu Fredrowi w
jego oczach, to to, że jest ostatnim
schronieniem męskich zabaw i
dawnej bitności. Przodka to utworu
Fredry, w którejby nie powiedziano
ani razu słowa „pojedynek". + Wanda
ludzkiego ślamazarnego, zbadego o zdrowie
cudzego z Wielkiego braciwa umiecie
jednak w stanowczej chwili pasuje i
nie pozwoli on sobie w twarz dmuchać.
Władysław typowy „Mentor" może
cierpliwie udawać wzdychającego
Albina, ale nie zdoła zapanować
nad sobą, skoro ujrzał cień przedrzeź-
niania i rzuca się „jak anioł," „tnie
szpetnie tak, jak niegdyś pan
pułkownik," bo w tym domu wrzyną
się stary wojownik, i panowie i studzy,
i wszyscy zwają się na ojciach. + C
Nikt się pojedynkować nie może,
do tych bohaterowie Fredry dziwnem
ruchliwem życiem. +
Wobicky jego wyzywają w amarondach

nie żeby spotykać admiratorów w rozmaitym ingwazie, jak Lecisterowe krabiandki Chmiel'a, ale na to, żeby się wyhasać na koniu, a czasem aby dogłębać rannem gospodarstwa, bo krakowiandki Fredry mają nieco — i dlatego więcej rzeczywistej dzielności, niż jego rodzinni do wybitnej nie czują.

Rozmowa toczy się zazwyczaj o koniach i końcach, cały słownik sportowy i myśliwski wchodzi w dyalog komedyi i gdyby artystom dawano odpowiednie dekoracye, to przez otwarte okna obszernego salonu widzieliby na widnokręgu ogromny bór, jak wstęgę sinę, a bliżej pola rozległe i zgrabne, gdzie charty dobrze pochwycić zdarzają. # Raz nawet, w najlepszej z potrzeb, w najbardziej potrzebnej z pań, w Oj młody, młody! wprowadza nas Fredro do gęstego lasu, podrażnia dowcip kolnicza i przerywa rozmowę strzałami, gdy zwierzyna ze stanowisk. Strzelba jest zapewne strzałą, arcyswobodną i od wszelkiej amunicyi dalekiej, ale jakiż to jednak świat odmienny od owego, natrzepanego z francuzkich wodewilów, owego świata frotek, cynków i szlifobrudów, którymi nas raz najgłośniej widzieni, „swojscy komedyopisarze"!

W tym świecie szlacheckiego dworku i w świecie niezbyt dalekiego nastroju swym salonu jest Fredro najswobodniej i najczęściej. # Nawet kiedy w fatalach wyprowadza przesadne postacie, wychodzi obronną ręką, pódki się tych

sympatycznych rót trzyma. + Nie mie-
wa on wtedy żadnej wyraźnej tendencyi
i śmiali z humorem ludzi, stwarzając
dla aktorów role. Nie on ich dał polskim
artystom, a kiedy równocześnie z nim
panował na pierwszej naszej scenie geniusz
ny Fredro, jakie przedziwne tworzyli
razem pocztacie! Przecz to charakterys-
tyczna i ciekawa, że ostatnia rola, któ-
rej się uczył Łódzkowski, znajduje się
w ostatniej komedyi, którą Jan Aleksander
Fredro dał na scenę. +

Kiedy się przeniósł na pole społecznej ko-
medyi, opadała jego dziwna werwa.
Miał on tę wspólność z ojcem, że wyeks-
ponowanie za jakiejś teorygą, nie szkodzi
właściwie w zadowoleniu jego twórczości.

Przedstawiał typy dla typów i w sze-
regu osób, których miał wprowadzać
na deski, nie ujrzał nigdy owego
„rezonera," jak się mówi w teatral-
nym języku, słomiarza, bez którego się
żyć przecie obejść dziś nie może. +
Nie chodziły po jego wyobraźni cienie, ale
ludzie. + Postacie walczące, uporczywe,
postacie reprezentujące jakieś prądy
nowe, mroziły jego naiwną wesołość.
Żyła życiem swojskiem, szlacheckiem -
nie pojmował on właściwie życia.
Dla nowych warstw społecznych nie
miał żadnej sympatyi. Ameryka, kraj
pracy i postępu, kraj, który jest może
naszem jutrem, reprezentował w jego
pojęciu dosłów Szmol, wydzierający się
Żydzisko, zdolny do wszelkich wątpli-
wych zajęć i kompromisów z sumieniem.

Kiedy się homo novus wedrze do ulubionego jego kroku starych wojskowych i wiejskich gospodarzy, to, rowie się on szmurem, i jest zgrozą „Towarzystwa niwelowania zabytków". — Nazdaje się że rękę córki szlacheckiego domu obrzuci plebejusz, ledi dyplomowany inżynier paryskiej szkoły centralnej, jadłich obiad nadworny bez lilek. — Jest nawet okoliczność ułatwiająca sprawę: młody rycerz podejrzy, uwodzi się w dej samej wiosce, jest zgrozą dobrego i wykształconego rodzinie ukochanej panny. — A jednak nie. Ona kocha „hrabiego", i inżynier ustępuje jej z drogi. — Czy mam z tego ignorowania dla niższych, ich młodszych, robić zarzut autorowi? Nie mogę. Nie bęc on nigdy pisarzem tendencyjnym, chyba, że się jakieś „obce żywioły" wplączą do jego talentu. — Nie prawić nigdy ze sceny, jak z ambony. — Miał swój własny świat, pełen racji wewnętrznej, niż obserwacji i prawdy. Sam go sobie stworzył, wolno mu w nim było gospodarować swobodnie.

Przejdźmy w nim z humorem, i to wyśmienitym, aby nie wdzięczność nazwę zapewnić. — Wesołość jest nieocenionym czynnikiem w życiu społeczeństw, i znam ludzi bardzo poważnych, ponurych z natury, których najserdeczniejszem pragnieniem byłoby zionąć rozśmieszyć. — „Śmiech jest dobry, śmiech jest zdrowy," mówi bardzo

smutny zarwyczaj poeta. Śmiech nie jest bytso potrzebą i oznaką zdrowia: śmiali się homeryczmym śmiechem olimpijscy bogowie; jest nadto jezcze cześć: żeby to bytso, gdyż bytmy śmiechem nie umieli zepchnąć spraw niedorzecznych z porządku dziennego. ++ A Szczymy Słowackiego ma jednak słuszność, kiedy mówi, że „śmiech i żarty, stały się rzadkim towarem w polsce." Sprowadzamy go sobie więc z zagranicy. ++ Póki dwaj Fredrowie żyli, mogliśmy polegać na własnym, bytm i szczerszy i zdrowszy od cudzego.

Byt nawskróś swojski: zym posiadał tę zaletę, w bym samym stopniu, co rymniejszy, więdzy jego ojciec. — Słowiso to nim ciś nawskróś rodzimego, własnego.

Nardy z nas niemal słuchał, będąc dzieckiem, o lepszych czasach i wielkich ludziach; o jakimś świecie, gdzie bytso więcej koncepcji, życia, zabawy, więcej dobrodusznosci, serdeczności i odwagi. ++ Z podobnych wyobrażeń rodzimych stworzył się w duszy dziecka dziwne pojęcia rycerskości i swobody zarazem. Chodzi tam w mgle stolej, jacyś ludzie, którym wolno bytć i śmiadymi, jak lwy, i pustymi jak żaki. ++ Zdaje się, że bohaterowie muszą bytć zawsze weseli, a figlarze dzielni. ++

Obóz ledwie jest świadkiem młodego Fredry. Buiecznie w nim i wesoło, miłostki przeplatają się pojedynkami i w sprawach serdecznych włada spryt i fortel. + Cała ta wesołość dziecinstwa wstaje odtąd przed nami. + A że poezya jest właściwie to, co pozostało z tych dziecinnych bardzo świeżych, więc nikt się nikt nie dziwi, jeżeli powiem, że w tomiku dyaryuszu, który nam daje świadectwo młodej wyobraźni zbliżonej, jest coś z osobliwszego i bardzo poetycznego poety.

P. G.

10.

Nowy Gmach Teatralny.

Obawy Recenzenta

(Czas z Środy 7 Grudnia 1892)

Jeden z moich przyjaciół, świeżo do Kradrowa przybyły, nie może się nadziwić zajęciu, jakie wśród naszej publiczności budzą sprawy teatralne. Bierze on to za ślad właściwości miasta i przypomina sobie Warszawę, która dla grzebących, a bardzo prostych przyczyn, interesuje się nieustannie swą sceną. U nas to istocie, gdzie się obrócisz, wszędzie teraz mowa o kandydatach do nowej dyrekcyi i wszędzie słyszy się wyrażoną nadzieję, że miasto powierzy teatr erdowiechowi, zbawcy nie tylko o sam materyalny interesu. Bo Kradrów daje zwykle niemało, com nieraz rozprawiał niemaur np: zbytkom powierzchownej muzykiji i dla tego ma obowiązek dać im dobry teatr. A dodajmy, że rzadkiem jest takie miasto, jak nasze miasto, gdzieby się publiczność teatralna rekrutowała wyłącznie ze ścisłej inteligencyi, z ludzi pracujących dosuwać się po za widowiskiem rzeczywistego scenicznego dzieła, zdolnych ocenić lidercadę jego wartości, przenikać jego społeczną doniosłość. Że widujemy tyle błahych fars na zobolnich przedstawieniach,

to bynajmniej mego świadczenia nie zbija, bo naprzód u nas dobre jest czasem się uśmiać wieczorem choćby i z łóda francki, powtóre farsy grać jest najłatwiej i najwygodniej dla prezesz długich dyrekcyi. + Sądzę jednak, że bez żadnych zdań materyalnych mógłby się nasz teatr stać poważną szkołą o wyższej linii, literackim repertuarze, mógłby powracać stale do znakomitych utworów polskich z przeszłości i do obcych arcydzieł, mógłby nas i drugiej stronę zapoznawać z nowymi literackimi prądami piśmiennictwa; sądzę nawet, że po dwójne do uszlachetnienia byłoby wprowadzone z materyalną korzyścią. Ufam, że kilka utworów Słowackiego, Zygmunt Konfederatów, więcej niż dwie Fredry, Pan Damazy, Bliziński go mogłyby się utrzymywać stale na deskach, chociażby raz do roku kilka utworów Szekspira, Moliera, Waldorona nie schodziłoby sądzę z repertuaru, a Ibsen, Sudermann, Hauptmann, Bégué i Echegaray pewnoby nie zasadzali pustych ławek. Znalazłoby się oczywiście miejsce i dla francuzkiej komedyi, jakkolwiek schodzi ona już z pola, i dla farsy, skoro doświadczenie wydaje, że ma u nas rzeczywiście racyę bytu. Bieżąca produkcya polskich komedyopisarzy zdałaby z urzędu na role, a gdy się sądzę wdrożymy do zgrania wieczorów na

w teatrze, kto z nas nie powróci do czasów
na jakie zręcznie zbudowane, wielkiem
ciepłem owiane widowisko, dla nie
pojęcia Klaudyi na Kolosseum Amerycy
i słuchać z drżeniem, jakra to osobliwe
zra dla nas naszych murzyna, kiedy
w bębny potężnego wojska biją?
Czyżby teatr przynosił, co dobrej woli
wiwodnie wiarę, miała być
tylko osobistem zbudzeniem?
Niepodobna mi tego przypuścić,
mam bowiem nadto dobre publi-
czności Krakowskiej. W Im teatr będzie
lepszy, tembardziej musi się jej rodo niechybnie
rozszerzyć. I potrzeba tylko silnie
zapadnie prawdopodobnych warun-
ków, abyśmy dojrzli do tak pożądanego
celu. Stanie.
Wapród i przedewszystkiem umie-
jętnej i literacko wykształconej dyrekcyi; trzeby starannie dobranej i
dość licznej, aby mogła pracować
swobodnie, bo bez przeciążenia.
Potrzeba także, aby się krytyka nie
zajmowała zbyt wyłącznie gry aktorów a głównej nacisk położyła na
dobór i różnorodność repertuaru,
stając się prostem pośrednictwem
między autorami a publicznością:
istnieją pisarze bardzo dawni, albo
bardzo nowi, którym się czasem
przyda słowo komentarza. W Nie łajs
wcale, że w mojem przekonaniu
cały teatr istnieje dla repertuaru, nie zaś

repertuar dla teatru. Bo jedno z dwojga albo scena jest rzeczą zabawową i jedynie z licznych środków zabijania czasu, a wtedy niech sięje jak może, liczy na swobodę, ale nie na poparcie ze strony miasta — i basta; albo jest ramą dla tych obrazów różnego pędzla i charakteru, których zbiorem nowoczesną dramatyczną literaturę świata, naturalnym gruntem, gdzie późniemictwo może wygrzewać i bujać. + A zdaje mi się, że gmach nowy nie na to postawiony, „Kraków narodowej sztuce", aby dbał miast sporo bowiem robienia majątku, albo płacenia i rozpłętywania zadłużonych intryg, ani nawet popisywania się efektami gry jako aktor wirtuoz, ale jedynie i wyłącznie na to, abyśmy mogli pochwalić się naocznie o piękności, o humorze lub powadze cudzych dzieł i arcydzieł, dawnych, swoich, obcych, nowych, a jeżeli się zdarzy, że przyjdzie do nas wielki duch zbawczy sztuki, poezya, aby miała drzwi, do których zastuka, a będzie jej otwarto szeroko.

Tak jest, ten nowy gmach, pierwszy jaki postawiono w Krakowie z tym celem, ażeby w sobie mieścił teatr, on to budzi do powszechnego zajęcia się sceną. + Rodzaj gdy rósł i na dłe niebo zaczynała się rysować te nowa dla Krakowian zjawiska, stawali przed nim codziennie, odgadując

przyszły dziedzic i chwalca budowli.
Byli między nimi ci, od których najwięcej zależy, przyszli widzowie, i obiecywali sobie dużo, może więcej, bo publiczność, jak w prologu do Fausta czeka i „radaby podziwiać". — Bywali i aktorzy, a nimi się cenić trzeba, jeżeli ciemnych postaci gmachu, gdzie nie wiją, gdzie się nie marznie na widzowne u Księżny Bouillon i na recepcyach u teatralnych monarchów. W tłumie spotykano pisarzy dramatycznych, radosnych, że to im, ich pobudzonym stawiają nowe siedziby. I mam nadzieję, że znalazł się i jakiś młody poeta, który patrząc na gmach, powiedział sobie: „Tu będę ludzi zmuszał do płaczu i do śmiechu, do trwogi i do zachwytu" — i odchodząc ujrzał jak na obrazku tę chwilę, gdy zala wre i podnosi się drugi, przechyla całe ludzkie morze wzburzone, morze, które rozkołysać i które musi być najsilniejszą osobistą rozkoszą, jaka jest dana jednostce. Wszystko stawałoby przed tym gmachem, biegło na długą przyszłość, z której losy tej sceny, miały być wolniej lub ściślej związane. I ja, który się nieraz pasałem teatralnemi sprawami, przyszedłem tu nie ostatni, wyobrażając sobie, że powrócę stąd na koniec dziennikarskiego sprawozdawcy, i w miarę tego, co z dzieła mego zarobku przyczynię się może

do życia i rozwoju szlachetnej sztuki, która w tych murach zamieszka. Gmach rósł, ściany zaczęły się bielić, rusztowania przybywać — i recenzenta opanowała trwoga.

Nie mogę się oczywiście wdawać w ścisłą ocenę architektury nowego teatru i ocenianie pod tym względem zdam ludziom fachowym. — Ale i mnie, z mojego stanowiska nie może być obojętnym gmach, z którym spotykam się choć raz w tydzień, jeżeli nie „Eudyonę", to „Oprawę postów greckich" i niemal całego Sekspira, Moliera, choćby Fredry. Nie nadużywajmy wyrazów „świątynia sztuki", ale nie możemy się na to gorzić, aby teatr był budowlą bez artystycznej wartości, a mając wiadomości z zakresu budowy dobrowe i piękne, odstręczał z rozmaitych brakiem porządku i smaku. Istnieje w murach odrębny genius loci i gdzie się brzydki duch zagnieździ, tam długo z nim trzeba walczyć. Każdy dyrektor teatru, zawierający ugodę z miastem, miałby prawo żądać, aby budynek posiadał już te zalety, których od działalności kierownika sceny będziemy wymagać. Tymczasem nasz teatr, rozległą swą postacią, wytwór-

miejscego widza nie przyjąć
stało się jiż, powie mi kto;
tak jest, stało się, niestety, i
ani my, ani wnuki nasze
nie ujrzą pewno godniejszego
gmachu. Ale to nie dowód,
aby milczeć. Bo będziemy prze-
cież jeszcze budować z naszem
mieście, a uczuć różnych
narad i Komisyj, obecny gmach
teatralny, nie może być dla
przyszłej architektury przykła-
dem. Przyjaźnimy się do strony
zewnętrznej, ufam i słyszę
nawet z wielu stron, że druga
będzie nie tylko o wiele lepszą,
ale wprost harmonijną, wesołą
i fadrią. Sala widzów ma być gu
stowna, i podobno miasto nie
pożałuje wydatków na staranne
urządzenie ornamentacyi i kulis.
Nie widziałem oczywiście wnętrza
i zajmuję się niem może kiedyś
skoro będzie do publiczności dostę-
pnem. Dziś wystąpuję, jako
prosty przechodzień - ulicą, bo
zamiast się jaki głos fachowy o-
dezwie w sprawie architektonicznej
wartości zewnętrznej budowy,
uważę podnieść, że jest ona
tym prognostykiem dla kie-
runku i rozwoju ~~wszelkiego~~ sceny.
A niema w tem żadnego prze-
sądu, jeżeli się z przyszłością

patrzą na ten smak i pretensjonalność, które już pod szkłem swoje wzięły teatr, jeżeli się będzie chciało, które zniszczyło nadzieje pokładane w architekturze gmachu, nie zdołało wykorzenić losów instytucji. Na usta krakowian powraca zresztą niemożliwe pytanie: Jakiego, kiedy mając wielką wolność i najkorzystniejsze warunki, można było przysporzyć miastu niezwykłą ozdobę, jakiego zbudowano nam wielkim kosztem gmach teatru?

Skorzystam z praw felietonisty i zacznę od moich osobistych pocznę. Które wydaje mi się, że nie wszystko można stawiać w Krakowie, w sąsiedztwie Sukiennic i Jagiellońskiej Kaplicy. Nie, żebym chciał miasto nakrywać kloszem i nie uznawał praw rozwoju i życia. Kiedy widzę nowy Rondo fabryczny w Krakowie, witam go niezwykle z radością, ale może serdeczniej od jakiego wytwornego gmachu pełnego artystycznej wartości. Bo brzydka ta zadymiona rura, świadczy o pracy wytężonej na mamce, o najpotężniejszych czynnikach normalnego rozwoju społecznego. Ale kiedy budować teatr, to już piękny i niezwykle dostroić go do ogólnego charakteru miasta,

ale ruiyt Rovać Rozyutne warunki
fizyczne i atmosferyczne Kraju.
Zo w miaiu pneRomaniu istnie
je tu w Krakowie odrębny czar
oświetlenia i nieba, najsilniejszy,
jaki w Polsce uróżniałem. Dorusaj
tego uczucia, ile razy przyjeżdżam
z Warszawy; a jednak dzionie lubię
tę rozległą stolicę, gdzie trochę mgły
jest rzadsze w powietrzu i przysła-
nia dure gmachy, stojące na
końcu ulic długich. Wśród ruchu,
gwaru i turkotu, dorusaj tam
festyne wrażenia jakiejś rozkosznej
zadumy na widok pałaców, dure
mieniących w lekkiej mgle i jakby
pozietrznych. Z samego centrum
miasta, z Krakowskiego przedmieścia
widzę wielką plamę -blizk, nad którą
migającą wiosny; za staranami
werbami swych ogrodów, podnosi Praga,
jak Cybeba, głowę koronowaną mu-
rami. Tu, dzie przestrzeń zagubie-
nie się w regoły, w dzie kontury
konturów, osobliwsza poezya mgli-
stości, którą Warszawiacy umieją ocenić.
Tutaj w Krakowie odmienia się
wszystko; ani oddaleń, ani chwiejności
zarysów; trzeba wyjść za miasto, aby
sylwety jego mieć owegłonemi robaczyć.
Chodząc po ulicach, od Kościoła Mar-
ków i św. Krzyża, aż do Bożego Ciała, widzi
się w dni pogodne, jak silny, ciepły
błękit nieba spuszcza się błogo na-

19.

czerwone, ciepłe w tonie dachy i wieże. Gmachy rysują się wyraźnie, światło, pod wieczór nawet ostro. Jest o zmroku przezroczysta chwila, gdzie kontury szczegółów architektonicznych wychodzą z przedziwną jasnością na tle nieba rozświetlonych i dogasa się głośno, aby całą jego delikatność uznano. Wszystko co jest pięknego i podniosłego w murach starego miasta, wzrusza się i króluje, a wieże podnoszą świecie swe korony w niebiosa krystaliczne. Wszystko się staje tylko sylwetą, proporcją i linią. — A wtedy wydziela się niepowtarzalnie gmach teatralny, mimo budynku sceniczego zbyt niski. Gdy dzień powróci, słońce rzuca silne cienie, unydatniając kontury szczegółów profilu i obrobionych płaszczyzn tak pięknie, tak niespokojnie na nowej budowie, bliskiej pożarnego Rościszka, wstrząsa na jej fasadzie! Bo w porównaniu do tonącej w swoich oparach romantycznej Warszawy, ma Kraków w oświetleniu coś klasycznego, stawia ratem wymagania porządku i stylu. Chwilami przypomina swoim położeniem północne miasta włoskie. Nie z przypadku stoją po krakowskich kamienicach attyki o potężnych gzymsach i chociaż miasto liczy tyle gotyckich budowli, ogólne wrażenie nie jest średniowieczne, ale renesansowe. —

Stary teatr jest w stylu odrodzenia; żal mi wisz, że zasady pogody i spokoju nie przeprowadzono z nim wcale. Taki renesans raczej barbarzyńcy wśród murów Krakowa takie utworzony na tle niebios pogodnych za dni dzisiejszych niż gdzieindziej. Wolno było wreszcie obrać każdy styl do budowy, ale czyż miało mogło pozwolić na gmach bez jednolitości, bez przewodniej, architektonicznej myśli? Niepodobna nie uznać, że Krakowo wygrało dużo dla przyszłej potrzeby, że malarz wybornie zrobił, co mógł, aby liberalnie godne siedziby zapewnić. Dla czego Kraków tak mało o architektoniczną ramę, dlaczego nie zasięgnął porady znawców, których tutaj niestety brak, niż gdzieindziej? Dlaczego nadarzyła się dobrowolnie na zarządy różne innych miast potrzeba, które nie mogą budować teatrów, zazdrościć mu i ograniczać w ich chorej skłonności swobody, objawiającego się tymczasowego artystycznego poczucia?

Nie tak postępowało inne miasto, historycznie sztuki nieco bardziej znane, mogące liczyć na wyższe, artystyczne wyrobienie swych obywateli, nie tak radzi tu sobie Florencya, mając po prostu rozstrzygnięć konkurs

co do drzwi brązowych małego
kościółka! Wzwodu 34 rzeźbiono
ze wszystkich stron Włoch, a byli
pomiędzy nimi i obcy, „forestieri",
jak wspomina Wasari. — U nas,
zdaje się, po pierwszym konkursie
nagrodzono drugi i oddano budowę
w ręce człowieka, który może
wielkie nadzieje obudził, nikt
już nie żądał i nie pilnował jej
rozwoju. A jednak powinno by
tu będzie miasto nie cofać swej
opieki. — Proszę tylko stanąć na
ulicy Bazzowej za pomnikiem
Bojana i przyjrzeć się stanowi
budowy nowemu. — Cokolwiek
będzie mógł mu zarzucić, zdaje
mi się wypadnie niewyraźnie
i blado w obec widoku, który
się oczom przedstawia i rani.
Cała ogólna sylweta budowli
sprawia wrażenie niepewności
i przypadkowości. — Od wysokiego
gmachu sąsiedniego spada linia
nagle do zbyt drobnej fasady.
Wiem dobrze, iż rozbudować tutaj
dzieło nie jest rzeczą łatwą i że
każdy architekt, zajmujący się
tem zadaniem, ma do walki
nia z ogromnym, zasadniczym
problemem, musi bowiem po-
zbyć się dwóch, a zarazem cza-
sy części gmachu, istniejące
w nim z natury rzeczy, a

przeznaczeniem odmienne: budynek, obejmujący scenę, salę dla widzów i przedziałek. — Ten ostatni gra w dramatycznym gmachu wielką rolę i on to, wydłużony i niski, nadaje całości charakter poziomości i niewygrzmiścia. — Ale mniejsza byłoby i o to, gdyby się tylko artysta był zdecydował, którą z dwóch dróg, z dwóch tych przed sobą, obierze. — Może albo potęgować tę cechę w jednej części całości, albo ją osłabiać kontrastem. + Tymczasem nie widzimy, ani przeprowadzenia ani pierwszej, ani drugiej zasady. Widzimy owszem usiłowanie, aby gmach różnić z przylegającą, zerwać go ozdobami, nadmiarem szczegółów i dodatków, które mają, zda się, rozproszyć uwagę i zamaskować brak artystycznej decyzji. —

Jeżeli to co mówię, wyda się komuś zbyt ziarnem, proszę go znowu, aby się przyjrzał gmachowi z bliska, od strony placu albo lepiej jeszcze, z placu Dwa: Ducha. — Każdy niezepsuty wzrok zauważy z zadowoleniem, jak ornamentyka nie jest wyniosłem konstrukcyi, jak [illegible]

ale narzucone z góry dekoracyą, jak zwłaszcza to jest złe dobranie dla poszczególnych osób. — Wyznawać się na pierwszy plan chcąc przystawki, tak mizerne, że się na nich tak obficie swobodnie rozpostrzeć nie może: wygląda ściśniętej i mizerny; zamiast być organem w budowie, staje się tylko pustą, konwencyonalną przydawką. — Na tych obwodach, ile ich budować można, niema miejsca wśród ściany, a dodajmy, że obramienia ich z tego rodzaju że uwydatniają jeszcze ten brak swobodnego umieszczenia.

Kto raz był we Włoszech, nauczył się niewątpliwie, czem jest dla budynku umiejętne rozszerzenie obrębu. Gdyby zaś przy padkiem jakiś architektonizna zasada nie była systematycznie przeprowadzoną, zniszczono jedność właściwego scenicznego budynku ciężkiemi belkami krzyżowemi. —

Niechaj mi wolno będzie użyć porównania z zakresu mego literackiego i krytyczno-teatralnego zawodu. Cały gmach robi mi wrażenie sztuki scenicznej, w której niema ani akcyi, budowy, obmyślanego podziału na akta i sceny, ani konsekwentnych

charakterów, ani pierwszorzędnych i drugorzędnych postaci, ale wymiesiony, mówiący równocześnie, bez planu, bez tego przegadywania wrażenia sztuki, gdzie drobiazgi, konwencja i mała efekta, mają pokryć brak pomysłu i treści. Zdarzało mi się widywać ładne sztuki na scenie, ale nie gdzie tam, aby dla nich wybudowano nam teatr. + Przecież więc mnie mogło, że zdrowo pozwolono, aby ludzki duch mógł przemawiać z murów, niemasz powodu, aby się nie dostał do ich wnętrza, do samego kierownictwa sceny. Po kilkudziesięciu latach, będą się zwoi i obcy drwić pomnikowi, który obecny kraków gustowi swemu postawił. + A o obecnego, o obecnego najszczerszego obrzydzenia, które gmach teatralny dziś budzi, rzecz prosta, iż znajdują się tacy, co, jak ja, odzywają się z wyrazem niezadowolenia, a racej żalu.

Wolno bowiem nadziejać zgodności zdania, że pokój teatr zupełnie odpowiadnią siedzibę, a kto wie, czy scena krakowska, nie będzie na przyszłe lata schronieniem polskiej dramatycznej sztuki? Wolno ~~wątpić~~ ~~sposób~~ wątpić zimny, aby nadziejać się zawiódł,

wolno to ten sposób odpowiedzieć na ofiarność wielu jednostek, od Heleny Modrzejewskiej i pana Zygmunta Cierpkowskiego, do ś.p. Karola Kruzera: wobec nowego niedołęgi przybyłe dzieci zadrwią sobie z mamy krakowa, a mnie, jak mówi Krasicki, a mnie zabrać na sądzie bezprawia nie wolno?

Bo czy bezpodziewanem jest zdanie, aby cokolwiek się u nas dzieje, było w miarę zrobione dobre i starannie? Czyżby złudzeniem była wiara, że tam tylko jest siła, gdzie rzeczy robią trwałe buty, robi nicy dobrze one, a artyści zostawiają po sobie dzieła, świadczące o wysokim cywilizacyjnym poziomie społeczeństwa?

Na estetyczne rozdroże, mamy nie wiele pieniędzy do wydania, tembardziej nie wolno ich marnować. W ten sposób zdaje się u nas zapotrzebność do większego artystycznego przedsięwzięcia i jakimże jest wtedy wynik naszych nadziei? Wiary codzień pytają, czem będzie pomnik Mickiewicza, czem teatr w Krakowie?

Na jedno z tych pytań mamy już zmuszoną odpowiedź.

Do mnie najbardziej [illegible]

w nowej budowie, to jakby rozumiał
się ~~rozumieć~~ się od dziecinnych
i poczuł zachodnią wyższość. A
jednak nie podawiono teatru
w żadnym rodzimym stylu,
dla tej prostej przyczyny, że tam
wtedy rozwiniętego stylu nie ma.
W chwili, kiedy malarze nasi
idą w szeregi artystycznych
dzieci Europy i zajmują w niej
odrębne, swoiste, ale pierwszorzędne miejsce, zdaje się, że oficjalne budownictwo tamtejsze miało
zdać jakby krakowiaka, nie pragnie
zdawowizna wśród miast
dbałych o estetyczną wartość
swoich gmachów.
Bo budowcy krakowskiego teatru nie chodziło o stylową
zasadę, o jej wytworniejszy,
o przykład zmaku na następne
czasy. - Nie pomyślał, że całe
powołanie zrodzą się z tej budowy:
podawić im dwie figury w pol-
skich strojach, ubrać marsbora
w konfederatkę i ukaż, że tam
~~tam~~ tylko rozbroi. W słowach,
jakich to się u nas zbyt często
dzieje, świetne dzieło na dziś,
nie zaś gmach prawdziwie artystyczny, t. j. piękniejszy swojego brata. Gdzież dał dowodu, że ma
o wiele szlachetniejszą linię?
Owszem, podawał staranniej tę

Wówczas się mogła naturalnie wytworzyć. Przypuszczam, że ma on niską opinię o naszem artystycznem wyrobieniu, i że chciał nas przygotować wielością drobiazgowych ornamentów. Sądzi, że myślimy tylko samo o ozdobach, co mama potem Fredry mówi o złocie: „do tego przy nim urzędzie." I wierzy, że im cudaczniejszemi głowami maskaronów przydasi rondy szlachetności, pozwalają sami się rzucy o renesansowym gmachu, tem podziwiają na nas podziała. Może to nieszczęście złamuny rachunek co do wspó[illegible]
e z gruntu fałszywy co do polonusów. Bo przyjdą znawcy, oglądą gmach i pochwalą. Wtedy będą mu nawet urągali autorzy popularnych „przewodników po Krakowie."—

W zwieńczeniu budowli, która ma objąć sale widzów, zrobił architekt ustępstwo dla miasta, chciał jego podziwu uczynić, naśladował allegorię Sukiennic. Wszelako, kiedy sam między ogromnemi wolutami swoje wytworne maskarony, on widział wśród wolut, stosunkowo małych, głowy olbrzymie, potworne i niezmiernie swoim tembrem rażące. Jedna z nich ma w paszczy herb Krakowa, druga pęki owoców zamiast zębów. Trzeci wieńczy korona z nut, związana sznurem wolinowym.

Tłoczą uważa i pięta się udowodnić z archiwaliów ~~dowodów~~ mistyczności: w jednej głowie dwoją wolutowi, w drugiej — węża. Wiem, że zdaje się to w barokie, ale dlatego mi przyszło, że i tam wprowadzano ten koncept artystyczny a zbrodniczy i że go trudno zastosować do gmachów w stylu odrodzenia. I mnie przypomniał się ten wąż nie ornamentyki ale malarstwa.)**

Od końca XVI wieku, zatem w epoce upadku, żył we Włoszech malarz Giuseppe Arcimboldi, który personifikując lato, dworzył głowę i poziewie z owoców, albo malując ogień, oddawał w ten sposób płomyki, kowalskie narzędzia i zbroję, że razem mogły czynić dziwaczne wrażenie dwarfy." — O ile tak zamo zdarzało w teatrze krakowskim podobnie wobec i rodowy w niejaki poszczególnych części ludzkiej głowy. Obrazy włoskiego malarza ~~włoskiego~~ wiszą dziś w wiedeńskiej galerii, jako ciekawość i przykład zdziczałego gustu. Symbolizm i pomysłowość dużo w epoce odrodzenia i w baroku, dużo jest w wiedniu wytworzonych dziś zdumień, ale nadchodzącym naszego teatru z całego tego bogactwa dawnego jest przedewszystkiem przypomnienie Józefa Arcimboldi.

W ogóle chcąc dziwać wrażenia zgrozy, potrzeba się cofnąć aż do tego budowli. — Tam może odkryć szczęść na powtarzanych, prostych liniach,

dem nie chciano nas obsmić szczęśliwi. — Bo co się fasady dyrekcyi, to trudno o nią zgodzić, dopóki nie opadną mury i portrany. — Wydaje się ona jak nóżwi dem, zbyt mizerną w porównaniu do gmachu i nadmiar drobnych ozdób wprowadza na niej plątaninę świateł i cieni, dwie półokrągłe przybudówki przez jej 2 obu bokach, a mimo to — o ile jest dość dla przechodnia widoczną — odznacza się wspaniałością od strony boczności. — Mamy tu przynajmniej jakiś architektoniczną jednolitość i tryg wielkiej ogólnie, nie ochraniają drobnych drzwiczek pod swojemi kolumnami; zaś wejście na parterze zaprowadza się bardzo powabnie. Szkoda, że drzewko się pnie ponad gzymsem górnym. — Widzę sam już tylko dwie fasadowe rzeźbiarskie kompozycye, same w sobie udatne, ale ich ponieważ one: Muzyka p. Danna, wybijająca takt, a potem rozmaite i zmaczne figury poważnej i komicznej opery; po drugiej zaś stronie Poezya p. Błotnickiego, spodem Komedya ze zwierciadłem prawdy i grzechotką krytyki, oraz Tragedya, pojęta pod wpływem Balladyny z nożem i rzezakiem w ręku. — Obydwom kompozycyom brak jednak miejsca i swobody; obydwie są w pół przeciętne ciężkim dachem dwóch trójkątów. — Poza nimi, na górze, gdzie tylko lekkie posłanie o wydatniej sylwe-

ce

stać mogły, umieszczono dwie leśne figury, stylowe i ciężkie, jak drzwi, a w połowie stroje ubrane. — Jeżeli chciano, dowiedzieć, że na zachowanie renesansowego gmachu mogą stawiać postacie nie renesansowe, ale odziane w szaty charakterystyczne, to dowód ten żadnym razem nie udał. „Zwracano jest uwagę na to, że figury te mają na sobie strój polonera, a lancer podaje lewą rękę lancerce. „Patrzcie, patrzcie — mówi, oto jest pierwszy, co tak polonera woła."

Jednakże pozwolono na to, jednakże nikt głośno nie zaprotestował przeciw nieharmonijności, nikt, prócz słabych zarzewi jeszcze duchowi nie przemysłenia, który się w całym gmachu odbija. I na jego froncie, wbrew, wielkiemu zasadowaniu dla organicznych — budowlanych całości, dla patryotycznych i estetycznych obowiązków naszego miasta, wyrasta w złotych literach napis: „Teatr narodowej sztuce."

I jakżeż ja, recenzent, nie mam się dziwować, nie mam się głośno zgryzać, czy może i literatura ma się zastosować do estetycznych pojęć, których wyrazem jest nowy teatr? Bo gdzie pozwolono na ~~wyeliminowanie~~ wyeliminowanie z budowy poczucia stylu i smaku, tam mogę wygnać i poezję z wnętrza. — I którzy z widzów

podóbno zamierzona chętnie w tym gmachu? Któremuż w nim będzie swobodnie? Któremu nie wypadnie naprzód zwalczyć jego bary i penaty?

Czy Szekspirowi może być swojsko w tych murach bez charakterów, wielkich rozmiarami, drobiazgowych w pojęciu? — Czy Mozartowi odpowie ich arcysna wesołość i artystyczna nierzetelność? Czy Oresteja Goethego nie będą tam prezentowały swoich manierowości, jak fugue? Czy rema da będzie dla Hamletyzującego dość prosta i ~~wykwintna~~ szlachetna? Czy Blizinieli odnajdzie w tych ścianach nieświadomy, dobrodusznej atmosfery Damazego?)

Istnieje rodzaj sztuk, zbyt licznych gdzie rozwijają się rubaszne figury i nie śmieszą, gdzie stąpają tragiczne postacie, a nie wzruszają i nie stroszą, ale i jedne i drugie budzą niesmak, a potem nocą przygniatają jak zmory. — Lękam się, abym gmach, rozległy tradycyami mistrzowskimi, jakie teatr Wagnerowski posiada, nie był z rozmysłu przeznaczony dla podobnych sztuk i nie miał im odpowiadać, jak scena w Baireuth odpowiada legendowym operom Wagnera.

Całości już urządzać nie można, ale potrzeba radować, co się da, ze stanu naszego miasta — potrzeba

V dla Anieli i Klary dość
X prosty i wytworny

wziąć teer do serca i rozważyć ją według
jéj znaczenia, bez względu na to, że sprawę
we podniósł teatralny recenzent.-
Jeżeli się zresztą jest nie da usunąć mankamentów, potrzeba zrzucić z posady niepoważnego pedanta i zastąpić ją figurami, zgodniejszemi z gmachem.
Potrzeba przedewszystkiem porzucić nawyki na tych sprawy i oddać kierownictwo sceny w ręce znawcy literatury, człowieka wykształconego smaku.- Będzie on i tak miał dosyć walczenia z niedołęstwem, archaizmem, konwencyami. - Potrzeba się domagać, potrzeba urządzić to, do czego nas obdarzyła konstytucyjna publiczności uprawnienia, t.j.: teatr, który naprawdę służyłby literaturze.

K. M. Górski.

Teatr Variétés.

Czas z Wisły 5 Grudnia 1893

W ciągu ubiegłego tygodnia premiera niepolska odbyła się przed deską nowego teatru; była to francuska komedya. Ten wybór nie powinien nikogo zadziwić: pierwszeństwo należało się francuskim dramatycznym autorom, scena polska nie ma u obcych innych sąd widzów dotychczas wdzięczności, jak ta, które względem nich zaciągnęła. Nie umie jej to, co prawda, przychodzi na korzyść. Paryscy pisarze zabrudzili atmosferę naszych teatrów, zanim się jeszcze na ich filiżankach, rodzima sztuka mogła urodzić i rozwinąć. Mamy tu obojętności wobec swoich prób i usiłowań, bo pochop je popiera, śledzić ich rozwoju, kiedy można sobie gotowe sztuki, jak sukcesy od Félix'a, sprowadzać z Paryża? Dorzućmy do tego, że najkruchsze powodzenie dozwala tym polskim scenicznym utworom, w których najmniej osobistej obserwacyi i swojskiej atmosfery, najwięcej naśladowania francuskich stosunków, najwięcej Rokot, cynizmów i ludzi bezczynnych mających po sto tysięcy franków rocznego dochodu. Paryskie sztuki zepsuły publiczność, autorów i nawet artystów dramatycznych, odwracając ich od studyów, od prawdy, od zamiłowania do ról niechwilowych i głębszych. Czy może być gorsza szkoła dla

aktora jak stałe przedstawianie ludzi, których w najlepszym razie, jeżeli ma czas poświęcić krytyce, zna z książki, a nigdy nawet cienia ich nie widział? – Kto zrobi, czy role francuskich komedyi, nie wykolejły, nie zrumieniły do maniery, wielu naszych najzdolniejszych artystów? I wydaje mi się nawet, że i p. Modrzejewska nie byłaby tą po wsze czasy nadzieją, a w naszych dniach nie wykształconą poetyczną artystką, gdyby była została w Warszawie i gdyby Hekuba nie był ją podniósł później Damy Kameliowe i role Matkae'a. I mimo to scenę polskie zawdzięczają ogromnie wiele najpłytszym francuskim pisarzom, zawdzięczają im powierzchowność to, że żyją, że mogą trwać, istnieć, i czasem coś swojskiego, coś głęboko-go wystawić.

Nie umniejszamy się tem nad miarę, bo i gdzieindziej tak bywa. Jacy pisarze stanowią główną podstawę włoskich, francuskich dramatycznych? Młodszy Dumas i Wiktoryan Sardou. Tego najczęściej gryzą Eleonora Duse, nerwowa aktorka, jakby stworzona dla Ibsena, wielka artystka, której brak tylko wielkiego repertuaru? – Wiktoryna Sardou i młodszego Dumasa. Od czasu do czasu wystawiają na scenach włoskich jakąś oryginalną sztukę. Przez dwa, trzy wieczory

zgromadza ona garstkę ciekawych,
którzy jej zazwyczaj nie szczędzą
ironicznych oklasków - bo Włosi są
zrzędy w teatrze, i kupując bi-
let, kupują w przekonaniu swojem
i prawo zamęczania aktorów nie
tańcem go przed kurtyną, albo
wyśmiewania utworu, wygwizda-
nia artysty. I z Niemców byłoby
zapewne tak samo, komedye
Lindau'a i dramata Wilbrandt'a
przeszłyby zapewne żywot obok z tak
francuskich, gdyby nie ciągła, u-
porczywa, zwarta działalność Ry-
dla! Umiała ona wpoić w ogół
przekonanie, że nowoczesna nie-
miecka literatura scenicznie istnieć
będzie, bo istnieć musi; umiała
społeczeństwo zainteresować do pról
i początków, znauczyła ludzi cho-
dzić do teatru, słuchać do końca
pięknego aktu - i czekać. A Su-
dermann, Hauptman, Fulda przyszli
zpełniać nadzieje. - po za tem uder-
zyli krytyczy niemieccy, jak to już
zwykle czynią dziennikarze, uderzyli
co najmniej dziwaczne i czyste, co naj-
gwałtowniejsze słowy, co bezrozumny
szowinizm w „niedź brzęczącej i w
cymbał brzmiącej" echowo. - Wytłuma-
czyli zwemu narodowi, że w utworach
francuskich niema nic prócz niemorał-
ności i że to, co poczciwi ludzie uważali
dotychczas za nerwy, dowcip, lub urok,
da się z łatwością wydobyć według
starej recepty. - Potrafili wmówić w ogół

inteligentne, decydujące o powodzeniu dzieł scenicznych, że w Paryżanine Gondineta niema wdzięku, ani powabnej treści w Żonie Klaudyusza, albo w Rabagasie.

Nie chcemy naśladować Niemców w cierpliwości, w szczegółowości, co też nasi pisarze wyprodukowali, co mogę jeszcze stworzyć: nie naśladujmy ich w rozwlekłości. Od siedmiu tygodni z wyjątkiem jednego wieczoru — dawano nam same dzieła polskie mogliśmy więc choć po części ocenić nasz dorobek na polu literackiego dramatycznej. Nie widywaliśmy wprawdzie tragedyj — prócz fragmentu Konfederatów — ale i farsy i komedye i sztuki historyczne dramatu przemawiają nam dobrej no przed oczyma. Było wśród tych utworów kilka prac znaczniejszych, kilka bardzo udanych, było i dużo słabych, dużo takich, które np: do widowisk publicznych, o których wspomniałem, niewątpliwie wymykają oklaski, głośno i bez miłosierdzia. Zrobmy więc bilans i powiedzmy sobie, że teatr nasz — po części dla powodów wymienionych powyżej, dla konkurencyi z paryżem — nie zdoła jeszcze istnieć, że nie wystarcza na to, by stale zapewniać widownię, chociażby tylko z tej przyczyny, że publiczność zna dobre więcej nowych sztuk, a jeżeli kilka z nich przecenia, to wiele ocenić nie chce, czy nie umie.

Powiedzmy szczerze nie pochlebiamy

jeszcze literatury dramatycznej, która by choć z dalecka była zbliżona do naszej epicznej i lirycznej poezyi. — Ale pozostawmy ten biedny wyraz jeszcze.

Pozwólcie mi nie zdradzać ufnego słowa, które warunki narodowego życia powinny usprawiedliwić.

Przed kilku miesiącami kilku panów wady o krakowskie teatralne stosunki: mało kto chodził do teatru, bo sala była ohydna, repertuar zwykle najlichszy, bo jednem słowem teatr był zły. Z drugiej strony był on złym dlatego, że uczęszczało do niego mało osób, że albo nie miewał wcale publiczności, albo niedużą dorywczą, wybredniejszej i wymagającej. — Było to błędne koło, położenie bez wyjścia, z którego dopiero zupełna odmiana warunków mogła wyprowadzić.

Dziś mamy bardzo ładną salę - zaznaczam to tem chętniej, że od tamtego wypadku przeciwnego z drugiej strony budynku - mamy umiejętną, nie zbyt wygłodzoną reżyseryę, w wyborze sztuk widzimy ciągłe dążenie o poziom piśmiennictwo. Jednem słowem nie sprawdziły się dawne obawy recenzenta. I mamy teraz inne, już nie będzie źródła: cała publiczność będzie chodziła do teatru, bo teatr będzie dobry; a będzie mógł być dostosowanym, bo się cała publiczność nim zajmie.

I to słowne pytanie, przyczyna

i cel mego dłuższego wywodu: czy by
nie można w zbliżony sposób wy-
wiązać kwestyi naszej literatury dra-
matycznej? Ale tym razem trzeba,
żeby kto wziął inicyatywę; a czy
nie nam wolno, podjąć ją wypada?

Pierwszego drugich talentów nie
zbędnemy dworność, stwórzmy
wśród atmosferę, w której by wyrość
mogły. — Będźmy dla nich surowi,
ale będźmy przedewszystkiem
ciekawi, chętni, uprzi.

Powiedzmy sobie, że i nie będziemy
mieli wielkich komicznych i dra-
matycznych pisarzy — przedewszystkiem
dlatego, że nam dziś kobiecego pobrzeba
ich śmiechu albo omdlenia, ich swo-
body lub powagi, że nam zwłaszcza
potrzeba ich prawdy silnej i zdrowej.

7687

Dziewczyna z szrifę.

Czas z Wiosny 7 Listopada 1893 r.

Na dwa obozy podzieliła się wczoraj publiczność po przedstawieniu komedyi Zabłockiego: wielu gorączkowo się wyborem srebrnej, przedaszkadej, jak mówiono, i nudnej; a z drugiej strony oburzali się inni na ladaco-tedy, zarzucając dosłowności, że nie umieją się poznać na piękności języka, na wdzięku tego stylu, na całym nastroju wesołowego komedyi. — przeciwnicy jej twierdzili, że budzi co najwyżej ciekawość historyczną i nudzi, i tylko wtedy mogłaby mieć powodzenie, gdyby się cała publiczność składała z historyków literatury. — Tymczasem, kiedyśmy wczoraj z teatru wychodzili, wybiegło za nami kilku przyjaciół, z których nie żaden nie zajmował się pisaniem historycznem, dogonili mnie kilku przyrodników, tak zadowolonych ze spędzonego wieczoru, że chcieli mnie wybadać, czy podzielam ich wrażenia, czy nie ulegam zaślepieniu, o które się tak łatwo ludzi bardziej fachowych posądza, czy odczuciem równie prosto i bezpośrednio, jak oni, cały urok szlachetnej prostoty komedyi? Czy jej z duszą zdrową, ja recenzent, przywykły do zdawania sprawy ze sztuk francuzkich, jako niemiec z kich, szadkich udanych dzieł polskich i wielu polskich fabrykatów, będę tym razem na wysokości położenia i ocenię ją sztukę ślaq, naiwną,

wyskwintny i prozy, jak jaki menuet
z XVIII stulecia?
Wobec takich dowodów admiracyi
nie możemy doprawdy powiedzieć,
po której stronie będzie większość?
Nie mam dość danych, aby głosy
liczyć, a ważyć ich nigdybym się nie
odważył. + Dodajmy, że podziw, zwłasz-
cza w obec takich słownych dzieł,
bywa zazwyczaj cichy, a sprzeciwianie
się głośne. – Mimo to, lękam się, iż
licząc się do zwolenników wznowio-
nej komedyi, jestem w mniejszości
i że zamiast dawać ocenę, musiałbym
mimowoli podjąć się obrony.
Wolę więc postawić tu jedno pytanie,
i to jaki sposób uczciwie, a po prostu
stanowisko moje zaznaczyć.
Pytanie, czy wiek XVIII, w znaczeniu,
które tym wyrazom historya kultu-
ry nadaje, czy wiek ten – nie może
mieć i niema żywego wpływu?
Czy duchej określającej epoki „rococo"
(I, 72) nie posiada dziś dla nas rzeczy-
wistego powabu? Czy pomimo pod-
pijających wyrobów, którymi zwłaszcza
my Polacy musimy się czasy pijstro-
wać, pomimo romantyzmu, który
grzbietu przepaść pomiędzy nami a
wiekiem XVIII wygrzebał, nie tętni
jakaś sympatya naszego fin
de siècle z końcem minionego
stulecia? Pomijam słynne
słowo Talleyranda, że kto tych
czasów nie przeżył, ten już nigdy
nie zazna, jakie może być

w życiu szczęśliwości i swobodę.
Pomijam je, bo w głębszej, w istotnej
swej treści jest to samolubne i mało
duszne słowo. Ale odzywam się
już nie do tych, co się rozczytują
w historycznych studyach braci
Goncourtów, Goncourt – bo obaj ma-
komici pisarze się zbyt namiętnie –
i wyłącznie zachwycali w XVIII wie-
ku – ale do tych, którzy pamię-
tają wystawne uczty, dowody
zabłahości w myśleniu i poczu-
ciu, rysy, odpowiedzi, anegdoty, które
Hipolit Taine zgromadził w pierwszym
wstępnym tomie swych dziejów
rewolucji. Czy nie wstaje nam z tych
kart obraz wysokiej kultury? czy
w żadnym z czytelników Taine'a nie
budzi się pocucie, że wraz z nadmiarem
mi złego zgubiliśmy się
jakichś pięknych cywilizacyjnych
elementów? Czy XVIII wiek nie po-
siadał zbawiennych, optymistycznych
wierzeń i dążności? Mówiono podówczas
żywo i powszechnie o zbawianiu ludzi
i zbawianiu ludów. Filozofów, którzy
wynikli podobne utopie, czczono nie-
tylko na rynku, ale ugaszczano w
salonie, zapominając wśród arystokra-
tycznego towarzystwa o różnicy
stanowiska albo urodzenia. Mówiono
dużo, roztrząsano zawsze siebie,
obejmowano zbyt dużo miłością i
nadzieją, ale ufano jednak i kochano
szczerze. – Voltaire, Grimm, Diderot
uwielbiali Katarzynę, ale tłum

niewierzących nie byłby był wtedy rozum do rozsądku zdrowia. Nie, nie! było coś lepszego nawet pośród upadku XVIII stulecia.

A teraz zwróćcie się do tych, którzy pilnem i nie uprzedzonem okiem patrzyli się na sztukę tej wystawowej epoki. Do tych, co chodzili po gmachach, budowanych w stylu „rococo," po pałacach Potockim i po ulicach Dresna. Czy nie dorzekli oni nigdy tego dziwnego uczucia, które nas ogarnia, kiedy przypadkiem w starych szpargałach odnajdziemy miłosny list sprzed wieku, pachnący jeszcze różami? Czy ich nie uprowadza dzieła wprowadzenie niewyczerpana fantazya dekoratora, czy ich nie zadziwiał i do głębi duszy nie rozweselał ornament tych lat wystawionych? Tu srebrne nici pajęcze rozpięte ręką artysty po sufitach, tam w obrocie medaliony rozrzucone fantastycznie maski, kwiaty i symbole. Od obrazów Boucher na ścianach do rzeźb Pigalle'a, stojących po rogach sali, tętni wszędzie jakieś wystawne rozbudzone, wystawne i radosne życie. Każdy drobiazg świadczy o dekoracyjnym smaku artystów, o wyborności, smaku, oczytaniu mistrzów. Dowcip wtajemniczenia w wybór każdej sceny, zwrot rzeźbiarza widoczny w każdem dotknięciu się palcem. A cóż dopiero bujny, fantastyczny ornament! Tu niema już wzorów z przyrody,

stylizowanych umiejętnie; w ramach
listew, w kartuszach sufitów nie
odnajdziesz roślinnych albo zwierzę-
cych motywów. Wszystko jest
chrześcijańską swobodą, strzałą fantazyą
i niezwykłą metryczną arabeski, chwiejne,
zwinne, niezgodziewane, jak
płomyki, odbijają obrazy, rzeźby
i świecidełka. Jest w tej dekoracyi
coś wybujałego, bezcelowego, niezrozumia-
łego i dla tego też jest w niej jakiś dziwa-
czna, ogarniająca wyobraźnię poezya.
I mamy nie wracać chwilami do tych
gmachów i do tych ludzi? Mamy się
nie interesować autentycznym obra-
zem tej epoki, nie rozkoszować się
jej wszechstronnością?
Słuchając rzadki kaznodziejów, przy-
zwyczaiłem się wczas myślą do ozdobnych
kart pożółkłych, w których się treść odgry-
wa. Miałem zaś do zrzędzą i nową u
nas przyjemność, że spojrzawszy na
scenę, odnajdywałem w niej
której mógł moja ulubiona
Leandra i Dorynena. — Mówię
„słuchałem rzadki," bo rozkosz pole-
ga tu głównie na słuchaniu wyg-
dwornego języka, zdań równie umiej-
ętnie powyginanych i potem zaokrą-
glonych, jak arabeski we współczesnych
dekoracyach sali. Dzisiejsi rzeźbiarze
nie mogą się dosyć nadziwić bez-
chmiernej wprawie dekoratorów
XVIII stulecia: mistrzyk języka
odnajdzie równe mistrzostwo w
tej subtelnej i wybrednej plątaninie

wyrazów. — Płótnina to zresztą pozorna, świadcząca tylko o wielkiej giętkości języka i mistrzowskiem władaniu pokrętnymi. I tu i tam odzywa się ta sama pewność ręki, to samo zaginanie dróg pociągnięć pędzlem.

Cała sztuka mości sobie piękne obce pismo i patrząc na nią, widz sobie zadaje pytanie, czy francuski oryginał nie tej, tu gdzieś na dnie? Dopóki się Kochanie nie uda odnaleźć pierwowzoru wypada nam uważać sztukę za dzieło Labtockiego, ale silnie zabarwione reminiscencyami francuskiego kraju. Dla tego to stąnie, że nie jest specyficznie polskiem, mości ono na sobie tak wybitny charakter „rococo", tak żywo przywodzi na myśl cały wiek XVIII. Nie opowiadam tresci, aby nie Komu nie psuć przyjemności oglądania cacka, misternego jak grupa figurek z saskiej porcelany. Ale Kto z tych, co już tę sztukę, nie przyzna mi, że cała artystyczność tego dzieła zawiera się tu nietylko w stylu, ale i w charakterze osób. — Co to za zbiorowisko delikatnych natur, i nigdyby nigdzy niemi nie dorzło do konfliktu, gdyby nie Amor, różowy bożek, rzucający swe strzały z złotej obrazu Boucher'a. I Kto się na to

nie zgoła, że cały konflikt pisarzy jest istotnym pomysłem XVIII. wieku, epoki „dowcipu".

Wiek ten jest dziś w modzie. Obrazy z przed stu laty dosięgają olbrzymich cen, meble i grafiky zapełniają nasze wytworniejsze salony. Każdy z nas rad mieć w swem mieszkaniu chociażby drobiazg z tych czasów wykwintnych i swobodnych. Ale zdaje się, że zamiłowanie ograniczy się do sprzętów i Kiedy na scenie powstaje przed nami całe „rococo" ze swoją mową, manierami i myśleniem, wtedy nie przykuwa oblicza się do literackiego dzieła, choćby jak tylko z tem zajęciem, z którem się ogląda stary serwis saski albo kafle z XVIII. stulecia. Musi być w tem więcej mody niż zamiłowania i zrozumienia dawnego wykwintu, więcej maniii zbieractwa, niż rzeczywistego podziwu. Bo zdwojga - wolałbym przecież mysi ludka niż szczaty, albo jak mówi poeta z XVIII. wieku - „obraz anielki panny."

Pan Jowialski.

wygłosy p: Frendla

(Czas z środy 30 Listopada 1892)

Mimo dni mówić prawie wyłącznie o sztuce aktorskiej, a wobec tego rozwodzić się nad literackiem nieboszczykiem, do czego mam w tej chwili wszelkie powody. Bo grano u nas pana Jowialskiego, grano go wprawdzie tak, że widownia oglądała się ze zdumieniem po sobie, a sam i ów poprawiał późniejszem aktorom, powtarzającym nieraz tekst po nim, ale będź co będź udawała się znów na naszej scenie sztuka prawdziwa i żywa.

Stary Fredro ma rzeź tę wspólną z innymi pierwszorzędnymi pisarzami właściwość, że można go wprawdzie nieznośnie psuć, ale go zepsuć nie można, bo w pamięci widza zostaje jego postacie i powoli odbywa się proces rekonstrukcyjny; figury żywe powstają z popiołów. - Widownia, czy się w ogóle dzieła sceniczne nie dzielą na dwa tylko gatunki: te, których pamięć rozwiewa wiatr przy wyjściu z teatru - i te, z którymi się widz dalej nosi, rozważa je i bada. - Otóż po Jowialskim budzi się cały szereg pytań i wątpliwości. - Nie mówię już o zmurszałych ~~wyprzedzkach~~ mizgach, które nareszcie może ten dom, gdzie jedna myśl poważna nie postanie i gdzie starcy mają z młodzi jedynie od śmiechu. Podniósł to niegdyś profesor Tarnowski w ślicznych odczytach o Fredrze i stara prelegenda przychodzą

stanowi na pamięć, dla niej zastanowi
nad próżnią wielkiego domu. Dwadzieścia
lat blisko minęło od tych debiutów, a
sędzie do dziś dnia stare ich słowo, jak
widzę dotąd białą salę warszawskiego teatru,
nabitą widzami, widzę galerye pełne studen-
tów w granatowych mundurkach i pani
modnej owego słuchającej w pierwszych rzę-
dach krzeseł. – Wieczorem dawano
Jowialskiego w Teatrze Rozmaitości:
Napadki grał Starzyński, Aloizy Żółkowski
szambelana. Pamiętam dotąd jego okrzyki:
„jak mi te tydki latają" i zgrzebne skargi:
„Basia jest niegrzeczna!" – Wrażenie to było
tak silne, że sędzie zawsze sztukę według
tego wydawniczego przedstawienia. – A
oddzwięk po latach ujrzałem jasne wyma-
rzonego Jowialskiego w osobie Rychtera,
nie opuszcza już mnie pytanie: czy
stary ten wodewil z przysłowiami –
(jedno z mód wyrażenie profesora
Tarnowskiego) należy towarzysko do
epoki szlacheckich i jest zeświatowaną
figurą, czy też człowiek ten błahy, ale
pełen ogłady, delikatności i uprzejmości
serdecznej, nie jest raczej ostatnim
osobliwszym okazem wielkiego pana,
którego stanowi, już się nigdy wprawdzie
nie trzyma, bo zmieniły się czasy,
okazem pana, nieowianego kosmopoli-
tyzmem, francuską kulturą, tętniącego wę-
growego wśród naszych, czysto rodzi-
mych i szlacheckich złośników.
„Wywad Janek u dworu – mówi

raz - Jowialski - wie, jak w piecu palą."
Wydawniam sobie, że stary bojcar
był sadzę za modne u dworu i czegoś
się sam więcej nauczył. - We przyszłości
z dziecinnych pogłosów i jego
słowoń jest ser surowego wychowania
za jego młode lata, ale zachował
wytworność, te wyszukane delikatności, które spotykamy niekiedy wytącznie
u ludzi podczas tego wieku, i te
oznaki prawdziwego państwego wychowania: swobodę, która się dworu
od niego wszystkim udziela.
Proszę tylko wspomnieć, jak obchodzi się z żoną, z którą musiał już
odbyć złote wesele; proszę zauważyć
jego wytworniałość na dowcipne
słowa Kurka; proszę się przyjrzeć
jak nie może się wstrzymać od
powtórzenia przysłowia lub wierszyka, stara się usilnie, aby nikogo
nie dotknąć i nie urazić. Gdybym
miał czas przytaczać, dowiódłbym,
jak wiele z panowości Jowialskiego.
Muszę zaś z żalem pomnieć te
literackie dociekania, aby się zwrócić
do gry warszawskiego gościa. - Dodam
jednak jeszcze słówko o sposobie
pojmowania sztuki na naszej
scenie.
Przedewszystkiem, kto dziś czyta
i opowiada, co Jowialski, a zwłaszcza
kto jak on, sięga pamięcią do XVIII
wieku, gdzie najznakomitsi ludzie

przywiązywali wagę do dat drugorzędnego podania anegdoty, ten powinien wiedzieć, że właściwym imieniem pieje się cykl koncertów, powinien sam mówić spokojnie — a innych nie innych budzić. Ma wyraźne zadowolenie z samego siebie, jest pan Jowialski, zbyt ogładzonym i sprytnym człowiekiem, na ten pokaz może się dopiero zerodzi rozwijać komizm Szambelana? I on jednak winien zachować zewnętrzne cechy, wykwintnego wychowania. Głupi jest, to prawda, bo syn starego śmiecia, może być lepkim ale musi mieć pozory dystynkcji, musi być ze dobrym o formy światowe. Dopiero wtedy będzie zupełnie śmiesznym. Szambelan zdradza bowiem od czasu do czasu coś nadzwyczaj mądrego i nie jest prostym odbiciem. — Kiedy mu ktoś o sobie prawi, że jest „zagadnięciem" ignorancji losu i niesprawiedliwości" syn Jowialskiego czuje instynktownie że to „ coś do pięciędziesiąt zmiecia " i odpowiada, jak szpak nauczony, że czasy ciężkie „ pszenica po niskiej, o wódce nikt się nie słyszał! Za najwyższy dogmat uważałby on sobie, gdyby mógł nowe przykrości nie ułożyć: nie jego to dzieło wina, ale ojca.

Czy to nie za. Wróblewskiego wycięcie jako z tendencyjnego o Sowiańskim?

Czas — piątek 27 października 1893.

Śluby panieńskie

Z teatru.

Po uroczystych inauguracyjnych przedstawieniach, dano nam wczoraj zwykłe, codzienne widowisko, zapowiedź tych, które odtąd oglądać będziemy. — pragnienia moje nie są bynajmniej skromne, a jednak życzę sobie tylko, abym mógł dużo przedstawień podobnych oglądać. Wczorajszy wieczór był w rzeczywistości pierwszym inauguracyjnym istotnie nowej epoki, ów „nowy kurs," o którym na łamach niniejszego wspomniano. — Ci wszyscy, którzy, jak ja, życzą naszemu teatrowi powodzenia, mogli wczoraj nabrać otuchy, widząc tak wielką staranność, wytworność smaku, obaj te o myśl i zamiary autora. Ci, którzy wierzą, że tylko literatura podnosi, wyrabia, tworzy scenę — a i ja mam pewne prawo zaliczyć się do nich — ci, którzy czują, że tylko z tej piśmiennictwa, stanowi racyę bytu żywotnego teatru, ci wszyscy mogą dzisiaj triumfować. — Bo dopóki tego stanowiono nawałki ludu, bywało chłodno na deskach i w sali. — Ale dzwon nam dano całe dzieło, artyści się rozgrali, rozstarzała się odrazu publiczność. — Dopiero wieczór

wzorowszy pozwolił nam ocenić to wszystko, co nowa dyrekcya daje i co zapowiada.

Grano dwie sztuki, o których się nie wahamy nazwać arcydziełami. — Jedna z nich, Śluby panieńskie, jest już od dawna uznaną, jako utwór mistrzowski; druga Ulga od biedy, uchodzi od lat niewielu za pierwszorzędną komedyę. — Łączą się, cry ostry, chwilami gorzki realizm bliźniego, nie zamykają nam oczu na cnyste poezye, na pogodne piękności Fredry. — Reżyserya trafnie obydwie sztuki z równą i wytworną staranność ciągnęła. — Objawiło się to w samych dekoracyach, w scenicznych przybodach.

W pierwszej sztuce ujrzeliśmy naprzemian nie te same, bowiem na ścianę, które mogą równie dobrze przedstawiać wnętrze wiejskiego dworku, jak mieszkanie szlacheckie: izbę - bystą dużą, jednozapełnioną meblami, na ścianach stare premie tocowanych dzbanków pięknych i wielkich, barwny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej. — Szydełkowe roboty na prostych fotelach, miniaturowe dywaniki pod stołami. Jakaś pretensya i jakaś bieda zarazem. — Salonik pani Szymszkiewicz nie mógł inaczej wyglądać.

Dekoracja do Ślubów panieńskich
ma zupełnie inny charakter.
Dyrekcja urnadza za odpowiednie
wystawić Fredrowskę komedyę
w kostiumach z przed roku 1830
i dostroiła dekoracye, do tego po-
jęcia, którego pro i contra kiedy
indziej rozważę. — Pokoik to
była pańskie na salon, utrzyma-
ny wygodnie w stylu „empire".
Kto nie ma w rodzinie, kto nie
pamięta urzędowej gwiazdy admi-
rałki, przedstawiającej salon pra-
babki, zupełnie podobny do tego,
nad którym się podniosła kurz
tygna? Wyglądało to istotnie,
jak obrazek. — Po ścianach wisz
miniatury, rodzinne zgłwedki i
jakiś portret kobiecy, który może
za Lampi'ego uchodzić. — Na podło-
dze, utłoczonej w wielkie kwadraty,
stoją mahoniowe meble, świe-
cące bronzami. Stare, zapewne
amerykańskie lustro pod oknem,
i dawny, piękny zegar na stoło-
wej komodzie. — W domu pani
Dobrojskiej panuje widocznie
dawna moda, a co za tem
idzie, staro świeckie obyczaje:

Czas z środy 15. listopada 1893.

z Teatru

— Śluby panieńskie

Ach, ten stary Fredro, najwięksy, jedyny wielki komediopisarz polski! Nie jest mi bynajmniej tajnem, że wszystkim, którym mi się tu wydał, obraz ów trzeci wielbiciel naturalnego i prawdziwego pisarza. Któremu przed pół rokiem ze szczerym smutkiem i żalem oddawaliśmy ostatnią posługę. Ale niech ci, co się gniewają, wróg szczer trzeci wieczór na przedstawienie, złożone z „Mężа do biedy" i ze „Ślubów panieńskich". Tyle obserwacyi, tyle najdrobniejszych ludzi i scen w jednoaktówce Blizińskiego, ale za rzadkiemi tu brak scenicznego temperamentu. Ja sam narzekałem tu obydwie nasze sztuki arcydziełowe, ale czyż nie mam dlatego wyrzucać, że czekam teraz niecierpliwie końca pierwszej komedyi, czekam chwili, w której Fredrowskie postacie zaczną mówić, wprawdzie nie tak, jak w życiu — czyż nie mówią wierszem? — ale tak żywo, dobitnie, wspaniale tak wesoło i tak poetycznie, a świeżo. Ci, co lubią rozróżniać forum od trzeci, niechaj mi wybaczą mojej admiracyi na rzecz potężnej formy, bo wiersz Fredry bywa sztucznym, a — polszczyzna nadliwą. Ale książki zamkniętym autorowi, który silne

głębsze życie w dwóch zakochanych parach, a dokąd, jich rozpromienia się jakaś błoga, radosna, uroczа atmosfera. Tu karde słowo niedyskretne dotarcza nowego rysu do scharakteryzowania postaci, ale jest samo w sobie ślicznem i wybredniem słowem. Skiedyś powiedział poeta: Męża od biedy, poznawaniu zwykle poradzić na jednym akcie „Ślubów" i potem udzielam sobie pozwolenia na jeszcze jeden akt i na jeszcze jeden. Nie wiem sam, jak się to dzieje, że nagle zasłona spada już po par ostatni. Bo Fredro gra ciągle sam za siebie. Należy się na pamięć ról Anieli i Gustawa, Radosta i Klary, a jeszcze będę chodził na przedstawienie. Oderwanie jej niecierpliwienie na widok jednego z tych mistycznego Albina, czuję, jak ją ta powolność gniewa „i nienawidzić i kochać zabrania". Pojmuję tematem, że Klara nie czuje zwykłego instynktu do tragicznego wielbiciela, że poza oburzeniem na jego małgajtwo może się bawić mi też, jeszcze samej siebie nieświadoma. Dodam, że takie zrozumienie roli, nastroju całej sztuki, odpowiada zupełnie temu pojęciu, które sobie, wzrok całego szeregu przedstawień, wyrobiłem o Ślubach panieńskich. Bo cóż one przypominają, jeśli nie wytworne komedyjce francuskiego

pisarza Marivaux? W dziełach jego powraca stale Kobieta, która Kocha, a nie zdaje sobie z tego sprawy, bo młoda i niewinna, jeszcze nie wie, co to jest Kochanie. Nie chodzi tam o zaiste rewolucyjne, światowe lub polityczne następstwa miłości, jak u naszych Kaden u Scribe'a. Chodzi jedynie o to, aby Kobieta przed Kochaniem się Kogo Kocha i że Kocha serdecznie. I oto teraz w polskiej Komedyi, pod dachem wiejskiego dworu, w pobliżu Lublina, odgrywają się te same dzieje w sercu dwóch dziewcząt, wychowanych starannie, utrzymanych w dostatniej dziecinnej prostocie. Nie Kochają jeszcze, nie chcą Kochać, bo najczulsza opieka nie może młodych ustrzedz od jakiejś głupiej Książki:

nigdy nie zapomnę
„Męża Kochanej życie ziarnowanie."

Ale mimo swych ślubów jak oba serca się zabić gotowe! Nawet dla trzpiota Gustawa nawet dla płaczliwego Albina. W dziennikach Płomykowego znajduje się prześliczna stronnica o tych panienkach, które nie śmieją pokochać nikogo, ale naogół zarzekające, wiedzące, że mają przyszłego męża przed sobą, Kochają, choć nie Kochać wolno.)

Przyjęci wstrzymują się zwarci Anielę i Klarę, na myśli słaje im wiarołomny mąż Kochanej, ale czy już nie pragnie miłości, kto się w niej obawia zawodu? I nakoniec budzi się uczucie w sercu obydwóch panienek.

Miłosna rozterka powoduje doprowadza je
nadzieje sam, gdzie mogłyby błysz-
czeć od pierwszego razu. Dzieła
te przeszkód zewnętrznych, różnicy
stanów nienawiści rodzin: istnieją
tylko duchowe, psychologiczne
przeszkody. —
Małżeństwo to dziwne, a świat
dziwniejszy jeszcze, bo idealny i praw-
dziwy zawarem, jak u Maeterlinck.
W Warszawskich odczytach o Fredrze,
zestawiał już profesor Tarnowski
naszą komedyę z dziełami francu-
skiego pisarza. — W tem stopniowa-
niu czysto psychologicznej akcyi,
w tem powolnem rozjaśnianiu
duszy dwóch dziewcząt, tkwi wła-
śnie wielka poezya Słuboco.
Najpiękniejszym przywilejem
poety pozostanie możność usłysz-
enia dwojga ludzi, jeżeli się
przypadkiem kochają. — „Serca
kochanków znajdą się zawsze w
pieśniach Wajdeloty." — Czasem
wydaje mi się, jakoby cała poezya
świata, była tylko hymnem
miłości, wiosennem nawoływaniem
się płciowa, ogromną, silną, powsze-
chną przedślubną pieśnią słowiczą.

Zrzędność i przekora.

III część dalszej części recenzyi z 6 grudnia 1893.

Od Batuckiego przeszliśmy do sławnego Fredry. — Pierwsza połowa Zrzędności i przekory, jest tak prawdziwą, iż bywa chwilami przykrą. Objawia się, że nawet piękne wiersze, przeciwko którym tylko zbyt młoda, albo płytka krytyka powstaje, można wyczytywać natrój, pełen rzewnej wiedzy i smutku. Kto z nas wie, ile pogody i radości zmarniało pod tchnieniem złych krewnych, niezdolnych do zrozumienia młodości? Ile świeżych uczuć i kochania przepadło z ich powodu na zawsze? Kto potem wróci nowemu pokoleniu niepowrotną młodość i wzdęciem do szczęścia? Kto — jak mówiła królowa Jadwiga — te trzy im powróci? — Nowoczesny pisarz, któryby był zdolny stworzyć taką postać względem komedyi, jak Fredro, nie poważyłby się ułagodzić nas małżeństwem, skutku zachowania trzeźwości nudy i trosk, jak się nią zaczęła. — Fredro zboczył tymczasem do zwyczajnego końca weneckiego, rozwiązał trzeźwo pomyślnie koncept uratował szczęście, ale zbladły też postaci niedorzecznych starców i kochanków, pełnych trosk;

meluentes
Patruae verbera linguae.

IV część recenzji z 6 grudnia 1893 r.

widok pewno nie rzadka odemnie, obejrzyn te
pisał o dwóch aktach Konfederatów barskich
Mickiewicza, które nam po zwojskich i
obcych komedyach dano na zakończenie
tygodnia. – Mamy nabożniak poświęcić
parę słów trzem aktom, dorobionym
przez Tomasza Olizarowskiego, aktom
bardzo długim, ale urozmaiconym
muzyką i „ożywionym" ubarwieniem
ze strony, czy też z przyczyn ruchów.
Aktorzy nasi grali starannie, po części
wcale dobrze fragment Mickiewicza; po
długim akcie nie mieli już co słuchać
rzeć, zabierało im gruntu pod nogami.

Można wzruszenie poczuć nadzwyczajne,
jeżeli kto się zachował, a ruchy rąk
i nóg świadczą o dawnym ruchu
poduczej; trudno do pozostałej zgrozy
dokomponować całe stadium.
Można i potrzeba – dopełnić niektóre
ludzi w Horsztyńskim, aby jego
wystawienie umożliwić.
Trudno, niemal niepodobna dopasować
trzy nowe akta do fragmentu
Konfederatów, do niemal prawie
wspaniałych, jakie były całe za
miary Mickiewicza. – Opowiem
krótko, co Tomasz Olizarowski
dopisał.

Oto naprzód spadamy z wyżyn tra-
gedyi do płodki. Stary żydek wyga-
dał się przed hrabiną, że ojciec jej
goloto wszystkich zgubił. Uprowadza

ją na stronę i ocala. ++ Ale i wojewoda, choć wytrawny dyplomata, tak źle ocenił czynności doktora i jenerała, że obydwaj domyślają się o co chodzi, odkrywają nawet obóz konfederatów. Jenerał zdołał uciec do Krakowa i autor opowieści o tych dalszych pracach, że musiał z widokami doktora. Pada on od kuli wiernego wojewodzie Sabara.

Bitwa konfederatów z Moskalami rozgrywa się w górach. Armia nie postępuje naprzód, ale za to duch Krakusa w towarzystwie dwóch innych duchów mężnych i jednego niewieściego schodzi na pole walki i prowadzi — jadąc z wyciągniętą w przestrzeń. Tymczasem ojciec Marek Sidor moralnemi uwagami nawraca hrabinę na drogę patryotyzmu i cnoty. — Wojewoda śmiertelnie ranny w bitwie, umiera, na widok córki, o której nowych wyczynach nic nie wie. —

Tyle w akcie trzecim i czwartym.

W piątym wypadało jeszcze wprowadzić jenerała i postawić hrabinę i pułkownika naprzeciwko siebie, oko w oko. — Dzieje się to w bardzo niezwykły sposób, przed trumną wojewody.

(Gubernator otoczył pochód pogrzebowy swoim wojskiem: na czele w rzędzie pułkownika i ojca Marka.

Wtedy hrabina chce się poświęcić, oddać się w ręce Moskalowi pod

wawrudziem, że obydwóch więźniów
uwolni. — Putański stoi niemy, z roz-
giem wojewody w para; słyszy, że o
niego zatrąbi, zwodą góralí; myli
się. Hrabina bargnuje się dalej o wol-
ność ~~więźniów~~ jeńców, jenerał nie chce bez
wiem puścić Putańskiego. ++ Gdy
układ nie dochodzi do skutku,
Wowdal każe strzelać. ++ I wtedy
Putański trąbi naraz na róg swój
historyczny. Górale uderzają się;
ponad ich szturmem, popłochem
rosyjskiego wojska, opada zasłona.
I tragedya, w której zaplątały się
dusze hrabiny, Putańskiego, guberna-
tora, Ojca Marka, Adolfa, tragedya
może rozgrywać się dalej.

Dodomierenie Olizarowskiego ma
dla dzisiejszego widza tylko jedną,
ale ważną zaletę: oto Chopin schodzi
na trzeci plan i niema tam już
nudnych o miłości francuzi do
polski. A trudno ich dziś strawić
zpokojnie, nadto trudno! —

Nowy Dygnitarz

Wesołe dokończenie dramatu Juliusza Słowackiego.

(Benefis panny Nadstarościnej.)

Czas z Wolnicy 10 Marca 1891 r.

– To powiadasz, że moja szkółka owocowa dobrze podrosła?

– Renety i bery staną już Panie.

– Jeżenię, mości Księże, będziemy z sobą dzielić czerwone jabłuszka.

– Jeśli Bóg da doczekać.

– Tak, jeśli Bóg da doczekać! Czy nie widziałeś tej córki Salusi?

– Żona swoja chodzi sama jedna po lipowej alei.

– Księże, z utraceniem oczu i widzieć nie mogę jej aniołskiej twarzy. Czy ona zawsze tak piękna jak była?

Oto, jak przemawiają przy podniesieniu kubków, starzy konfederaci bardzi i starzy zadwornicy. – Nie wiem dlaczego, słowo nas autor wprowadza odrazu w spokojne życie szlacheckiego dworu i w dziedzinie stosunków daje – poznać i całą urzędową ciężar dnia dzisiejszego i miłość a zarazem trosk starca – o żonę młodą, która jadła trudna samotności i tęsknot, nie wiem czemu nie mówili słów tych prostych naszych antenatów, siedząc przy stole, jak gdyby uciągnęli dalej rozmowę, przerywaną czasem milczeniem, nawet bez tego się na nowo, zgniedzą rozmowę. Jeżeli się niema nagwałt uczucia szczerzystej prawdy, a chwilami i codzienności, jeżeli się nadaremno ludzi, słowo rzonych przez poetę, niema wytworzyć osobnej atmosfery, wzbudzić w zamku

pocucia Duszności, nie podoja i grozy,
w dworku, przy którym lipy kwitną,
uczucia wielkich żalów, cichego smutku
i niemiałej robiącej tęsknoty — to Hor-
szkyńskiego grać wcale nie warto. Bo
zwykłe słowa, zaczerpnięte powszedniej, napi-
sał ten Słowacki, lecz często popadający
w zgrzyty i przesady, jeszcze czasami o prze-
sadę ocierający, a kiedy wielki mistrz
gra na orkiestrze swojej tak cicho i prosto,
że nie dobrze, że tylko w ten sposób,
może osiągnąć wrażenie, o które mu
właśnie chodzi. — I na pewno jest wtedy
głęboki i szczery, słowo sobie tak prostej
formy obiera. — Rozumie wiersz, do
którego „ma prawo" i największy z pol-
skich rymotwórców zeszedł do prozy,
bo chciał prawdy jak najwięcej, najdro-
bniejszej duszy konkretnego w każdej chwili
konwencjonalizmu. — Opowiada o
szczegółach, ogrodowych szlafrokach
i czerwonych ranelach, bo pragnie wy-
wołać to, o co w chwili nowożytnej,
dziejowej, najwięcej może chodzi: całą
atmosferę, nasyconą uczuciami ludzi
i działającą znów niemal bezwiednie na
nich, jakąś potęgę nawpół świadomą,
jakąś grozę ukrytą, która ogarnia
jednak we śnie i na jawie, jednem
słowem to, na co wiemy przydatny
wyraz, a co my próbujemy nazwać
„nastroju" (Stimmung) oznaczać.
W tej atmosferze wydarzeń potem
najtrzeźwiej dostrzegać, aby postacie char-
akteryzować, i indywidualność zarysu-
je się najdrobniejszemi rysami.

Tak wielkim pejzażystom — od Rembrandta do Böcklina — zdało odrealizować krajobraz na swój sposób i wywołać dla ton poetyczny i indywidualny, wydarcy nieraz na wielkiem tle dostrojonem zarysowaniu tylko niektóre plamy obrazu. — Te płótna Rembrandta, z których nie wynosi się wspomnienia, prócz jakiegoś silnego uczucia pogody i zadumy, a krajobraz, tonący jego rzeka w dołu i chłodne na niebie, wszędzie, domy, ludzie wprawdzie dopiero w oku, jeżeli się powróci obejrzeć, co właściwie mogło takie wrażenie — i poczucie wywołać.
Ten nastrój w nas budzić — oto właśnie największa Słowackiego zdolność i dlatego zyskuje on dziś, coraz liczniejszych czytelników i wielbicieli.
W epoce naszej, w epoce ulegającej się coraz żywiej za pozorną prostych i rzeczywistych złożoności, za impresyonizmem, za psychologicznemi odcieniami, które całego zjawiska odczuwają, jest u nas Słowacki artystycznie najnowocześniejszym pisarzem, najsubtelniejszym w pociągach, najwymowniejszym w obrazach. — Dotąd nowoczesniejszym od wszystkich, którzy po nim przyszli i którzy wreszcie prawie wszyscy od niego pochodzą. — A nadto w epoce, kiedy tyle bólu sprawiają uczucia narodowe, przynajmniej w duszach lepszych, a na świat i historyczne krzywdy i prawa nie ślepych, w tej

epoce najwięcej żalu do świata i do nas samych, najwięcej dolegliwości, najwięcej wreszcie marzeń o pobrzeżu „jasnej i spokojnej" spotykamy może w Słowackim. — Jest to poeta bolesny generacji zbolałych. —
Za czterdzieści lat — mówił Stendhal — będę mnie czytać i rozumieć; podobnie nie za życia święci Słowacki najwięcej swe tryumfy. — Może znowu być, że kiedy przyjdą dni jaśniejsze i kiedy z drugiej strony estetyczne nasze potrzeby, zmienią się w zwykłej rzeczy ludzkich kolei, może być, że podobieństwa bardziej uczuciowe i zdrowe, nie będą rozumiały tego pisarza, bez porównania mniej ogólno-ludzkiego i więcej tylko trwałego od innych, ale dni jego wielkości, przypadają właśnie na dni wielkiego rozstroju i żałoby. —
Tylko, że poczucia jego wszechświata opisuje najindywidualniejsze, że mówi do fragmentami, których zamierzonego czytelnik w dziełach czytać musi.
Nie było Słowackiemu danem dojść zaraz do czystego pojęcia swego talentu i swojej natury. — Szukał siebie samego po drogach byronizmu i wirtuozowskiego z Szekspira. Wyciągał niektóre struny aż do przesady i maniery. — Nie odrazu wiedział, że trzeba „nim dziwić przez dziwienie, nim zwiastować rzeczy, słuchać, bo to są najlepsi poeci."
Potem zaczął się talent jego rozwijać i urastać, ale zabrał go nam napowrót

na jakiś czas miłością, potem
na zawsze śmierć.
Kiedy rozstawiał po sobie dzieło nie
we fragmentach tylko pierwszorzędne,
ale już zupełnie gotowe, to przecie zu-
pełnie odczuł, wtenczas i prozie, zabawiał
się wyrzucaniu w manuskrypcie.
Bo tedy to już był los jego – na grobo-
wcach siadał, słuchających miał widzów i
słuchaczów głuchych. –
Nie dziw, że zbierała ludzi ochota
wzupełnić brakli Słowackiego ;
i umożliwić w ten sposób przedstawienie
najpiękniejszego dramatu, na jaki
się literatura polska zdobyła. –
potrzeba było z drugiej strony wiele
odwagi, jeżeli więcej zapartia się,
ziębie, aby swoją prozę stawiać
obok prozy Słowackiego. – Jednakże
dał temu odwagę się na to autor
pięknego przekładu Lilli Wenedy na
język francuski. – Niektóre ustępy,
np: opuszczona przy wierszowaniu
wzmiankowanie scena III. aktu, między
Salwanem i Amelią, wypadły
zadziwiająco dobrze. – I tuda w
nowości Szczęsnego (akt IV.) zapełz-
niony został, jeżeli nie zupełnie
pięknie, to w każdym razie wcale
złudnie i dostatecznie dla zrozu-
mienia całości. – Sądzimy jednak,
że jak brak dwóch zamian w Afro-
dycie z Helos, tak ludzi Słowac-
kiego będą i nadal zaciekawiać
i nęcić przykrości podwojenia. – Dojdą
one może, jak archeologowie starożytni,

do przedwiania, że żadna restauracya zadowolnić zupełnie nie zdoła i że najlepiej pozostawić fragment fragmentem, a może powziąć też jakąś skromną próbę uzupełnienia, która nie ruszy się o odbudowanie całego dramatu, powtrąca tylko między ułamki Słowackiego konieczne minimum gotowej prozy. — Wtedy poprzestawimy na domyśle, że Salomea Kotucy wariatce i nie będziemy jej obszaru oglądać na scenie: drugiej Ofelii nie stwarza się z potrzeby, na zawołanie. Ponieważ zaś rzecz jest sama przez się bardzo długa, wypowiedzi się może na teatrze wszystkie ustępy odnoszące się do Sfinksu i Storczyk, bo powiązać je z całością jest dopiero nie łatwo. Stwarza się na hypotezy pisarzem, dlaczego jednej nie dodać? W Ułamkach o prochach, o zegarze, za pomocą którego można je wyjaśnić, się nadto czyta, aby nie miały zapowiadać wyjaśnienia w powietrze Krzesimego wraz z całym zamkiem. Zgadzałoby się może z tonem rzeczy prostym, nieodgrywanym nawet wstrząśnień nadto silnych, gdybyśmy się o tem zaskoczeniu dowiedzieli z opowiadania. Wtedy Horrzelyńskich nie ucierpiała przed nami i prowadzonego na śmierć hetmana nie widzimy na scenie. — Zdaje się, że Amelia i Michał muszą ujść zatracenia, czy byłoby niepodobnem, aby im w naszej obecności opowiadano o zgonie Krzesimego? Trzebaby na to, co prawda, mistrza stylu i wielkiego

powiedz, trzebaby pisarza, któryby na oczach
wrażenia umiał zaciekpić w ten sposób
opowieścią, jak to się przedtem stało
przez wprowadzenie ducha wojewody
i przez rozmowę Brzęczuego z nieznajomym.
W każdym razie sądzę, że przepięknie
dzieło Słowackiego będzie zawsze raczej w
czytaniu, niż na scenie zyskiwać sobie
publiczność. + Prawda, że wczorajsze
przedstawienie było niedostatecznem
i o wiele niższem od owego pierwszego
z przed jedenastu laty, ale pewno ilość
wybitnych, psychologicznych rysów
zginęła wczoraj na deskach. — Sądzę nawet,
że wśród widzów ci, których najbardziej
akcya wczoraj wzruszała, to byli właśnie
ci, którzy czytelnicy Słowackiego.
Na pochwycenie, wyczucie i zgłębienie
ogromnie drobnych szczegółów, które razem
tworzą ową atmosferę, o której wspomniałem, niema poprostu czasu w ciągu
przedstawienia. — Ale widz pomaga nam
odtworzyć czytelnikowi, i kto zobaczył, jak
się te postacie znane z książki żywo obra-
cają na scenie, ten na kilka rozkosznych
godzin zapomniał o tem, że przed nim
nie dzieło otwarte. — Wtenczas ze
cały nastrój owionie. Odczuje całą
naturę Brzęczuego, szlachetną i niezgłębioną
ironię, która się już stała jego wyłączną
własnością, wejdzie w duszę tego człowieka, zrozumie
czego w jednej miłości zapomniał o
drugiej — i zapomniał tego, czego od
niego ojciec, a czego kraj wymaga.
Czytelnik pojmie całą boleść tej analityczno
natury, której „ czasem jakaś

błyskawica myśli pokazuje nicość wszystkiego, a nawet nicość myśli, nawet o nicości." I zwróci uwagę na dziwne przywidzenie ślepoty u Horrebyńskiego: ujrzy, jak ten człowiek myśli, czuje, mówi jak ślepy, nawet kiedy on sam lub otoczenie o ślepocie zapomni. Podniosę tu szczegóły, bo one to na deskach nie zupełnie na jaw wychodzą i widz natomiast i czytelnik czują wielkość pomysłu i jakąś bolesną, a głęboką prawdę w uczuciach ludzi, którym nagle zaczęto brakować ziemi; ojczystej, ziemi własnej pod nogami. Wychodzili oni wtedy tłumami do wód obfitych, ale umierali milczęco, bez skargi. Słowackiego to jest zasługą, że nadał głos tamtemu ich rozpaczy.

Ksiądz Marek

Słowackiego (3 akty, 5 obrazów)

Czas: poniedziałek 2 grudnia 1901 r.

W dziejach polskiego teatru znajduje się kilkoro osobny rozdział, poświęcony krótkiej epoce, w której wystawiono prawie to wszystko, co nasi najwięksi poeci napisali w formie dramatycznej, chociażby bez myśli o scenie, wszystko, co od przeszło pół wieku nie dostawało się na owe „deski, które świat oznaczają." W tej epoce królowały bezwzględnie przeważnie pędzla Siemiradzkiego, a kilka klasycznych, tradycyjnych allegorye malarza uczyły się tu z góry, kiedy już zwłoki widzom z oczu, udarowali się ludzie zupełnie odmienni: nie klasyczni, nie tradycyjni, i choć rozbrzmiewał słowami: „ciemno wszędzie, głucho wszędzie", albo też Kordyan śpiewał na szczycie podniebnego lodowcami Mont-Blanc ... — Czasem i nie swoi przychodzili do nas w gości: Mefistofeles, Ariel, w Warszawie zaś: Tytania, Puck, Manfred.

Zawsze się na duchach od widm i widziadeł, a odkąd w Kordyanie, ujrzano ocyzma ciała — nie „ocyzma duszy" — Imaginacye i Strach, których słowacki tylko nakreślił, nie opisując ich kształtu, a tembardziej ich stroju, może p. Tetmajer wprowadzić Głuszy Ducha powodni i rozmowę z nią, może p. Węgrzyniewski zapełnić całą całą

widmami, które się tym razem nie
ukazywały w jakichś teatralnych trans-
parentach, ale wchodziły na scenę jak
ludzie żywi, bynajmniej nie ekspresyjni.
nie jak cztne duchy, ale jak zwyczajne
ciała, prawom ciężenia podległe.

To zmodernizowanie widziadeł, od-
bito się potem na uczenizowaniu
Dziadów, dokonanem przez p. Wyspiań-
skiego. Nie wystarczyło mu ukazać
zdegó dziadka w odmie kaplicy, musiał
go sprowadzić na deski, a „sowy,
pchacze, strudi" ubrać w ludowe zadum-
my...

Chociaż mnie zarzuty i mieli zbiedza
na myśl, że znajdę się w sądzie dostojnem
towarzystwie, i ja, pisząc obrachunkowy
dyalog na pięciowiekowy jubileusz
Uniwersytetu Jagiellońskiego, uciekam się
do widziadeł. + Trzy osoby wprowadzam,
a w skład tej trójki wchodzi tylko jeden
żyjący człowiek. + Psychologię pięciu wy-
marzonych sąd trudno skontrolować!

Biografowie Szekspira podnoszą
obrachunek, że odkąd do swego teatru
nabył przyrządy, służące do ukazywa-
nia duchów na scenie, nie miał prawie
jego rzekomi urbanowej widmu.

I nam chciał miłość sprawić sądu
przykład. + I u nas musiał nawet nie-
dramaturgowie ukazywać na scenie
figury fantastyczne, albo przynajmniej
cuda prawdziwe, rzeczywiste człowiek
zdanie się może na takich dekoracjach
sądnie wyjść sądnie, jakim były dotych-
czas widziadła z Makbeta. + Banko

w scenie ucieczy, albo ojciec dziecinnego Królestwiczka. + I prorok, cudowności pozbawione tragicznego zawikłania nie będą nas może pociągać. — Greur z Wrogiem ludu, z Tyraniczką, z Jędzią z Talarmi, z Otellem, ~~Sofoklesa~~

Jeżeli nam dziś postanowią wystawić tragedyę Sofoklesa, możemy być pewni, że nie będzie nią Antygona. Za mało gra w niej rolę świat nadnaturalny, zbyt wielką wyraźna zdaje woli, poświęcie obowiązkom, miłość siostrzana i inna miłość „w walce nierozstrzygnięta". Doprawdy przypomina się Platen i jego „romantyczny Edyp," — t. j.: Sofokles zowy, przebrany w chwili ironicznego uniesienia na sposób modny, nowoczesny.

Porządek, w którym u nas wprowadzono Słowackiego na scenę, jest pod tym względem bardzo charakterystyczny. + Zaczęto od „Mazepy." — Pierwszym artystą, który grał rolę wojewody, był Józef Rychter. + Zrodziła się ona powoli i to tak silnie z nazwiskiem Jana Królikowskiego, że my wierzymy, cośmy go widzieli w latach swym szczytowym V-go aktu, nie otworzymy już nigdy tragedyi, aby nam w uszach nie zabrzmiał głos artysty pełny jak dzwon i nie przypomniał się jego gest królewski. + I pani Modrzejewska, biedny Tabor, przelatujący jesienne razem z za oceanu, nawiązała dalekie zdarzy Amelii, tęgniejącej się ze Zbigniewem. + I ona pozostanie w pamięci ludzkiej, jako najpiękniejsza

wojewodzina. A jednak nianczyła całe życie
o mniej wdzięcznicjszej, jak mówiła roli,
chciała raz zagrać samego Mazepę.
Nie powiodło mimo to za przykładem
Sary Bernhardt, lubującej się w przedsta-
wieniu młodzieńców, Lorenzaccia,
Hamleta, albo „Króla Rzymu". —
Bądź co bądź „Mazepa" utrzymał się na
scenie, wrócił naprzykład w obręb stałego
repertoiru w Warszawie, gdzie Rapacki
stworzył pierwotnego tytułową króla,
zwanego na odmianę Księciem). ++
Podobny los spotkał „Balladynę", wysta-
wioną w Krakowie dla pani Hofmano-
wej. — Wielu z moich czytelników pa-
mięta wspaniałą kreacyę artystki.
Wystawiano tragedyę i później, już w no-
wym gmachu krakowskim, z panią
Leszczyńską w tytułowej roli. Powtó-
rzono nam z p: Siemaszkową powrócić,
piękniejszą i tragiczniejszą.
Eksperyment, z „Lilią Wenedą" miał
mniej powodzenia i u nas i we Lwowie,
Kalomiach „Marya Stuart" utarujc
się ciężko na wszystkich polskich sce-
nach od Poznania i Łodzi, do Lwowa
i Warszawy, gdzie ją w tych dniach
wznowiono. — Modrzejewska grywała
tytułową rolę, Wilczkowski bywał
Królikowski.
„Beatrix Cenci", „Niepoprawnych", a
raczej „Nowe Dejaniry" i „Horsztyń-
skiego" wprowadziła p: Hofmanowa na
scenę. +++ W pierwszej z tych sztuk bawi
rywalizuje z nią, jako, Giano Gianni, znana
Leszczyńska, potem Wilczkowski. W drugiej

zgromadziła obok siebie Rychtera, znakomitego „majora", pojętego w najwyższym stopniu Hamleta i Radnowskiego, który grał wyborowicie Dafnisowego. „Nowy Dejanirę" wydawił również p. Pawlikowski na pożegnanie Krakowa, na zamknięcie swego, niezapomnianego u nas sześcioletniego, wydawił to tak, aby sobie Krakowianie długo opowiadali o dostrojonem, do najdrobniejszych szczegółów opracowanem przedstawieniu „Horsztyńskiego" wreszcie wystawiony przez p. Juliana Klicha, ukazał się po raz pierwszy w 1849 roku na deskach, na benefis p. Hofmanowej. W wilię tej „premiery," która była rzeczywiście uroczystością dla ówczesnego Krakowa, profesor Radnowski w jednym z najwspanialszych swych odcryków wykazał dziwną, tajemniczą piękność tej w części zniszczonej tragedyi, podobnej pięknością i zniszczeniem do boskich rzeźb starożytnych. „Kiedy się nareszcie podniosła stara kurtyna — malował Jan Jasiński, a nie Siemiradzki — ujrzeliśmy Stachowiczównę jako Amelię, i Radnowskiego jako brzemiennego, w obszernym kontuszu. — Wówczas był on jeszcze bardzo szlachetnym, wolnym od manierowania aktorem. A w następnej odsłonie Fryderyk Rychter, odsłonięty konfederat, i stała za jego krzesłem Hofmanowa, Salomea, ta biedna Kobiela, która Słowackiego tak bardzo umiłowała, że dał jej, co miał najlepszego — chrzestne imię swojej matki.

I „Horsztyńskiego" nie zrozumieli ze czem, do których popuścida go cenzura. Rygier

grał go w Krakowie po Rychtera razem z Hofmanową i p. Żelazowskim.
Rodem - zapewne pod naciskiem zbyt jednostronnej prasy, przypominającej nieustannie napis „Krakowo narodowej sztuce" nabiera ochoty, w której dyrekcya naszego teatru obawia się dzieł obcych, zwłaszcza niemieckich, obawia się Fausta, zwłaszcza berlińskich. Żądając od niej poważnej i narodowej sztuki, a ponieważ nie można grać bez końca dzieł Rydla, Tetmajera, Wyspiańskiego, ucieka do powtarzania [redacted], nie pisanych na scenę, albo wprost niescenicznych. Zwolennicy tego kierunku powołują się na fakt, że tylko drobna ilość Krakowian zna „Dziady" lub „Kordyana", że trzeba w ogóle dbać o kasę, dla której warszawscy, czy poznańscy widowni umieją na pamięć, że trzeba publiczności najbardziej wydziwianego z polskich miast, zaprzyjaźnić z Mickiewiczem, Słowackim i Krasińskim. —
Czy tak, czy tak jest naprawdę?
Pedagogiczno-patryotyczne, a może inne względy mogłyby w każdym razie wpłynąć na dyrekcyę naszej sceny. — Sięgnięto zresztą w bibliotece teatralnej, zwróciono się do „trzech wieszczów"! — Słowacki ostrzegał przym. Wydawiono z fragment „Złotej czaszki.", następnie ucięto „Kordyana". Próba udała się wybornie, znalazł się bowiem artysta tak rzetelny, [redacted]

lach podczytuj, że potrafił umieść na
rutodrzewiczych barkach, cały ciężar
ogromnej tytułowej roli) ani
Niemam wiarę, który zobaczywszy
w Teatrze p. Michała Tarasiewicza
w roli Kordyana, nie zachował tego
przedstawienia w pamięci.
Niedawno nabyto „Srebrną rzeź
Salomei"... ale kto z nas żywo pamięta
ten „romans dramatyczny" w pięciu
aktach"? Stoi nam tutaj na czele
autor, p. Mickiewicz, który z przejęciem,
z niezwykłą siłą grał Wodza
Semenkę.
Obecnie wystawiono „Księdza Marka"
od „Mazepy" - od tragedyi, która nie
potrzebuje romantycznej, dorabianej
więc do „poematu dramatycznego",
który tylko ludziom, obeznanym
z biografią, z wewnętrznem życiem
Słowackiego, będzie zupełnie zrozu-
miały.
Wystawiono go z ogromną dbałością
i pietyzmem, za co dyrekcyi teatru,
należy szczerze podziękować. „Ksiądz
Marek" Słowackiego, nawet w mojem
pojęciu drugorzędnych, nie wolno
grać bez obstalunku o ledwie, bez naj-
więdniejszego szarawaru, najniższego
rzędu wyzitku. - Ginie się ten wspa-
niały wieczory w wybornej deklamacyi,
ginie się i zdaje się jego język mistrzowski,
olśniewający w obszernych tyradach,
jak perły Kapadockie Indyki, zwleczone
z jedwabnego szmatła.
A jednak nie można się było oprzeć

wrażenie, że ten wieczór pierwszy, wieczór pierwszego przedstawienia nie zapisze się na późniejszej historyi Słowackiego. — Cudownie jak zawsze na scenie, irytowała tych samych widzów, którzy ją jako artystkę uwielbiali. — Bo czy to dzisiaj Szyller w „Dziewicy Orleańskiej", czy dzisiaj Słowacki w „Księdzu Marku", które do biecia cudem zrywać, żądany lub pożądany, nie można nie uprzytomnić sobie, że się to żądanie naturalne z blachy, pełna umysłowie nie zaciągnie na węzeł. Kiedy na ruch ucha zagrzmi działo, myślimy o maszynie, która na ruch ręki strzela wystrzeli.

I dalej nie można było o pięknie nie zapomnieć raz jeszcze, jak tam morze najrzeczywistsze, w niektórych chwilach może najwięcej z naszych pojęć, jak Słowacki, bywa nierównym, fragmentaryczny artystą. — Składa się on właściwie z ułamków wyrwanych z jakiejś całości. — Dla nas nie oddasz całego „Piasta Dantyszka" za końcowy ustęp „O polsko, polsko moja boża bajka?" niemal wszędzie spotykamy u naszego poety pierwszorzędne ustępy obok zaniedbań, opuszczeń zdumiewających, a i między jego dziełami się brylanty pierwszej wody i inne, zaniedbane, powiedzę, jakby przez padliczą, mimowolą, jego pawerga i i paralipomena, racej dokumenty niż

żywe, wielkie dwory.

Że w chwilach autorytetu tego cyzmu sam Słowacki zaliczał „Księdza Marka" do dobrych prac, dowodzi list do Krasińskiego: „— wpadłem bez myśli na jedną figurę historyczną i wypadek, który mógł przez usta moje wytłomaczyć, czego chcę i co pojmuję." — Obrałem księdza, a sama ręka — zewnętrzna w wykonaniu świadczy, żem w prawdzie pisał."

List jest z 1845 r., a więc pisany w dwa lata po dramacie.

R. M. Górski

Czas z Soboty d: 13 grudnia 1902 r:

Z powodu wystawienia „Niebosiężnej komedyi."

Szanowny panie Redaktorze!
Jeżeliśmy dobrze zrozumieli uprzejme jego pismo z dnia 5 b. m., Szanowny pan stawia w niem nie jedno, ale dwa, ze sobą związane pytania. + Po pierwsze, czy należy wystawiać dzieła, pisane w formie dyalogów, a nawet podzielone na akta i sceny, a mimo to z góry nie przeznaczone na deski? Po drugie, w razie przeczącej odpowiedzi na pierwsze z tych pytań, czy nie istnieją utwory, dla których należy uczynić wyjątek? Nie obiecuję odpowiedzi zwięzłej, bo materya jest delikatna i skomplikowana i wymagałaby jeszcze większej ilości ekskursów. —
Gdyby nie Kordyan i Niebosiężna komedya, mógłbym bez zastrzeżeń odpowiedzieć na pierwsze pytanie przeczco. ++ Wydaje mi się bowiem, że dwaj dyrektorzy, którzy w nowym gmachu kierowali losem odrodzonego krakowskiego teatru, zanadto się zapatrzyli w napis, wyryty na fasadzie „Teatrów narodowej sztuce", że go zastarzeli zbyt jednostronnie interpretowali. +++ Gdzie my czytamy: „sztuka" oni odczytali wyraz „literatura"

Ja zaś zdolny jestem do wiary, że wszystko, co jest wielkiem, szlachetnem, pożytecznem i doskonałem, powinno być naszem, narodowem. ++ Tragedya Sofoklesa, dramat Szekspira, komedya, lub nawet farsa Moliera, wystawione wzorowo, w jak najlepszym polskim przekładzie, wygrawane umiejętnie i pięknie w dyrekcyi, która uważam za jedną z najbogatszych i najwspanialszych na ziemi, nie byłoby za najdroższą, a wszystkich obcych pisarzy, że mi bardziej blizkie, wydają mi się korzystniejsze dla podniesienia naszego cywilizacyjnego poziomu, a zatem bardziej narodowe od trzeciorzędnych prób swojskich, dziś lichych lub przejrzanych, lub poprostu nie zdolnych znieść warunków, które wobec autorów i aktorów stawiają zawsze dzieła. ++ Niechaj Szanowny Pan Redaktor nie zgodzi, że wszystkie dotychczas wspomniane moje dzieła dawno zmarłych, a nie współczesnych. —

Niechaj nam grają Wroga ludu Ibsena, Dzwon zatopiony Hauptmana, Monę Vannę Maeterlincka, Romantycznych Rostanda. ++ Niechaj o wystawieniu dzieła rozstrzyga jego wartość, a nie bylejaka narodowość autora. Otwórzcie drzwi szkuce szlachetnej i żyć zwykł świadomej.

43.

Tymczasem przy zwyczajowo publicznośći
do stuk wytężenie polskich, przegrad-
jąc je zrzadka, słynnem dziełem
obcem albo też obcą, zwykle lichą farsą.
Ponieważ zaś naprawdę scenicznie trag-
edye Słowackiego, niedopowne
tragedye Fredry, najlepsze dzieła Bliz
zińskiego i Bilbica i innych polskich pisar
zy grano już przez pewien czas i ogra-
no, zdaro się z drugiej strony nie codzień
rodzi sadzie Zaczarowane koło Ludgana
Kydla, nie codzień można wystawić
Wesele Wyspiańskiego, i zapełniać nim
salę przez kilka dziesięć wieczorów,
dyrekcya teatru, a mówiąc ściśliej;
dzisiejsza dyrekcya uciekała się do
dwojakiej metody. +1.
Winię jednej wprowadzano na deski
dzieła pozbawione zarówno i wyż-
szej warości, i śladów scenicznej wartości,
ale współczesne i zwojskie. ++
Druga polegała na wystawianiu
drugorzędnych utworów najwięk-
szych naszych pisarzy, bez względu
na to, czy się dana dyrekcya przysłu-
ży sławie twórcy. +++ Działał tu,
jak przypuszczam, hypnotyzujący
wpływ napisu na fasadzie, działała
również przezorność. ++ Bo gdyby się
w radzie miejskiej, albo w sejmie
podniósł jakiś głos, niepochlebny dy-
rekcyi teatru, i zarzucił brak dbał-
ości o literaturę, można panu radnemu,

czy panie podobni, znieść w swoim życiu
sceny tyle, a tyle dzieł wielkich polskich
poetów, które zegrano w ciągu roku.
O ich scenicznośći i niescenicznośći nie
będzie wówczas mowy, bo te to proble-
my zbyt zawiłe i zbyt subtelne,
aby o nich w cieniu podtatrzańskiem
dyskutować. ++ Zostaje więc tylko
zwrot _caveant consules_ nie byłby to
na miejscu. ++
Kiedy przed dwoma przecież czasy niedaw-
no zresztą przywracać zbiór recenzyj
teatralnych w piśmie, którem Szanowny
pan dziś kieruje, zwalczaniem rozu-
podówczas tępej admiracyi dla francu-
zkiej technicki scenicznej i jej wodzów
złych adeptów. ++ Domagaliśmy się
wprowadzenia poezyi do teatru i
zburzenia starej konwencyi, pełnej
formułek, rutyny i fałszu. ++
Nie moja to, ani pańskiego Dziennika
zasługa, zdusić do tylko zrytego pły-
wającego czasu, że na gruzach owej konwen-
cyi nędzy dziś oniemieni, nieruchli-
wi Maryanie. ++ Obecnie popadliśmy
w drugą ostateczność: byle uduro-
wość na sobie błyskotki pozornej poezyi,
albo nawet owe „zieloności rozkładu",
które już Teofil Gautier widział w
dziełach Baudelaire'a, wpuszczamy
go za wrota, pozbawione zazwyczaj
straży wielkich Mur odwiecznych. +
I coraz częściej budzi się pytanie, czy

stary Sarcey słusznie zauważa, że sąd grubym będzie, kiedy przeczytał pięćdziesiąt twierdzi, że istnieją oczywiste prawa dla sceny, że to, co jest wspaniałem w książce, może się na scenie wydać nudnem lub dziwacznem; że widzi się z miny, szklanych oświetleń, dekoracyi malowanych nie pędzlem, ale szerokiem, że literatura nie może posiadać zupełnie sztuki, obrazu, wyświetlenia. ++!.

Prawdziwość jej wyda się w tym świetle przesadą lub kłamstwem, naturalne jej krajobrazy i poruczenia natury zgoldzą się z brutalnością sztucznych nocy błyskotliwych, z sztucznością lasów, które powinny zastąpić do malenia, świerk, wodne, ogrodzenie. + Jej zdolność najszczerszą, będzie tu tylko bezmaterem, monetą z reflektora. + Prawdę, piękność dającą czystych promieni, woli bowiem musi znaleźć słoneczna nie w dekoratorze, lecz w poecie, w słowach tak silnych, tak obliczonych na zbiorowe dusze tłumu, jak się to dzieje w wierszu w dramacie. + On i aktorzy, dwaj artyści, którzy obydwaj byli uczonymi, umieli, wprawdzie w nierównej mierze, ale będą to będą genialnie dać ludziom w usta takie słowa, które zastąpią dekoracyę. ++!

Z naszych poetów, słowacki posiadał

podobną zdolność, zwłaszcza w „Marcinie“, w dwóch pierwszych aktach „Nowej Dejaniry“, we fragmencie „Z dobrej Czarki“ i w niedokończonym fragmencie „Florzelgo rzeźkiego.“ +1

Według mojego przekonania, nie miał jej w tym stopniu Mickiewicz w „Konfederatach“, a w „Dziadach“ — z wyjątkiem dwóch scen III-ej części — zupełnie jej nie odsłonił; zresztą odsłaniać nie myślał. +++

Najwęższe specyficzne o przeważnie lirycznym charakterze nadają się lepiej niż na deski, im są subtelniejsze, głębsze, bardziej osobiste. Widziałem Rittra wśród Musseta w „Comédie Française“, która niestarannie, ale ogólnie uchodzi za pierwszy teatr w Europie. ++ Pomimo gry, niekiedy znakomitej, ginęły one na scenie: słowa za często mówione, postacie zbyt rozwiane, nieuchwytne i wiotkie. + Poza osobą pana Febargy i panny Wandy de Boncza / Rudzkowskiej wszelkiej nie nadawały się wcale węższe, prywatniejsze widma Perdicana i Camilli, i nie dopuszczały do zupełnego rozkochiwania się przedstawieniem. +++

Teatr chyli się i będzie się chyba na zawsze z natury swej, chylił w stronę realizmu, będzie zwłaszcza wymagał sytuacyj jasnych, charakterów

stosunkowo prostych, fizjognomii wyrazistych i wyraźnych. ++ Próbowano z większem czy mniejszem powodzeniem wprowadzić na deski podbipiętę, żałobę i jurandę, nikomu nie przyszło na myśl podnosić teatralnej zasłony, ponad grobem tragedyę płaszowskiego. ++ Dalego też z Dict Musset'a jeden „Lorenzaccio" żyje i działa na scenie. ++ Dalego, kiedy wystawiono u nas „Dziady", a Gustaw wchodził z garścią ziemi, było dla mnie coś obrażającego w tem zrealizowaniu, uciekaniu widzów, coś brutalnego, wstrętnego i w najwyższem stopniu niesmacznego. Wyszedłem z teatru z niesmakiem.

Są dwa zarzuty, które przemówić mam prawo, odpowiem z góry a krótko: żaden teatr, jak Kraszewski, jedyny literacki teatr w mieście, nie jest ani środek usuwający dla duchownych analfabetów, którzy umieją czytać, poezyi pobożnych nie czytali, ani też żaden berliński Freie Bühne, żadnym paryskim Théâtre des poètes, gdzie literaci zjeżdżają a choćby literatów osób wybornych i zapalonych zajmuje zaledwie na miesiąc drobną salę, gdzie pozory bardzo nowe, albo bardzo stare dzieło. ++ Sam widzi się

każdy gest widowa, każdy jego szept słyszy. ++ Sam może panować nad sobą i zdumienie. ++ W dużym teatrze, jak nasz, napróżno wysilać się przed tłumem dzieła, które echa ogólnego nie znajdzie. ++ Fakt, że Dziady, a nawet do pewnego stopnia Książę Mazepa, znalazły to echo, w niczem mego zdania nie zmienia, ponieważ mnie szanowny pan Redaktor pyta, jak — według mnie — być powinno, nie zaś, co się dzieje. ++ Tego rodzaju próby zaciekawiają zawsze publiczność, i jako ciekawość, mają pewną rację bytu, o ile się nie jej chcemi; i nie przechodzą w zwyczaj i zasadę. ++ Eksperyment z Nordyanem udał się, niekiedy brzydki pan udaje szaleńca, ale — jak zdaje — i przeto że uczłowieczenie, upłaszczenie posiadać bohatera, nęcące mu na dobrą zwięzłość nieco wyrzucone, bujne jego cechy, w jakiejś całości, a co niektórych scenach obok Słowackiego lirykа, odzywał się wielki dramaturg Słowacki. ++ To też wracałem na Nordyana, jakkolwiek — aby znów użyć zwrotu Teofila Gautier — już nie należy do „galerii różo teatralnej recenzyi." — Na wróceniem na „Dziady", które mi się przecież drogie od Nordyana i Wieczorkiewicza. — na Wieczorkiewicza wróćę. —

Bo jest ona po pierwsze dziełem jednego rzutu, owocem jednolitego natchnienia, jak Hamlet — idee widziałem nigdy oby dwoje oczyści Faust (Faust) na scenie, ale chociaż umiem prawie całe pierwsze na pamięć, wolę je odczytywać, niż oglądać. + I nie wyobrażam sobie, aby całość poematu + pisanego przez lat blisko siedemdziesiąt, mogła mnie zająć na deskach, skupić się, stroić w jedno dzieło. + Rowlóre, Wieboska w trzeci dzień zgłoska, jest w formie dziennikowo prozą, jasną, pozbawioną retorycznego zabarwienia, który mi przy ich większości poetyi tego rodzaju. + Jest Jest w ich mowy używa słownictwo, niż np: Tryfjon dziełem obserwacyi, a przez to zbliża się bardziej do realizmu, którego — w mojem pojęciu — nigdy się ze sceny nie usuną. + +

Niedy Szekspir w Troilusie i w Wesołych Kumach przedstawiał Achilla, Tersytesa, Homera, zagłębał się wprawdzie do „Iliady", ale jeszcze więcej do średniowiecznych, naiwnych dziejów tych opisów walk pod Troją: obdarł obrazy mie postacie z blasku, zrobił z nich niemal karykatury, bo czuł, że z półbogami nie da sobie rady na deskach.

W Wesołych „Wieboska Komedya" nie

50.

jest dziełem przeznaczonem dla garstki ludzi, dla znawców węzłowych. ++ Mówi przeważnie o lasach, o wielkich walorach, i chce przemówić do lasów, do drzew, walczących obozów. +++ Nie jestto pastel dla salonu żony hrabiego Flandryda, lub jego, mistrzowskiego nadreńskiego, chrzestnego ojca, jestto wielkie dzieło malowidło dostępne wszystkim. ++ Można je oglądać i z daleka, prawie jak dekoracyę teatralną, której kontrasty, szerokość, zamaszystość pędzla pozwala, nie mając brutalności. ++ Nie psuje mi jej również upodobanie do zbytecznych szczegółów, lubowanie się w różach, pobudkach, fabułach tego, jak w „Trydonie". ++ Więc pomimo najwęższego uznawania, które mam dla osoby, zasług i zgonu profesora Frediada, trudno mi się zgodzić, na jego zdanie, o „młodzieńczości" genialnego dzieła i o tem, że „niezmiernie wiele traci na sceanie" —

Próbą znowu raz udaną, ale Szanowny Panie Redaktorze, ja z trwogą myślę, że czeka na nas inscenizowany „Trydon."

Bytbym nie zdawcy „Troilusa i Kressidy."

Pozostaję z poważaniem

R. M. Górski.

45.
91

Z Teatru.

Czas z Wisły 31 października 1893.

Wąsy i peruka

Nie mogę doprawdy zrozumieć, po co wznowiono Wąsy i perukę Józefa Korzeniowskiego? Czy na to, aby obrazić cały zastęp pięknych, wiecznych i bogatych kostiumów z XVIII wieku, całą wspaniałość ślicznych dekoracyi? Bo nie może być chyba mowy o oddaniu rzeczywistej usługi autorowi. — Czy to może uczyniono dla tego, że pan Warbiński jest jakby stworzonym, aby swoją zewnętrzną postacią, twarzą i postawą dopomódz pisarzowi w nakreśleniu figury bezwiedzego wojewodzica? Istotnie, świeżo przybyły z warszawskich desek, gdzie z pewnością nie przywykł do noszenia kontusza, wygląda tak pięknie w polskim stroju, że widząc go w drugim akcie dla francuzkiego frazesu i perudki pozuci, powstaje w pierś wśród widzów żal, i żal ten objaśnia niewyraźnie mgłą Korzeniowskiego i popiera chwilowo jego literackie zamiary. — Bo cała psychologia kwestyi ogranicza się właściwie do zastanowienia tego pozucia, że polskim junakom lepiej w kontuszu, niż we fraku i że strój polski budzi niezawodnie jakieś serdeczniejsze sympatje, że niewidzialny urok otacza ludzi, umiejących zgrabnie odwinąć

wyglądy. Śmiało rzec biorąc, kostium
ówczesnego Kuleczka nie jest zwią-
zany z żadną wiekową poważniejszą
tradycją, ale serca dobiecze nie bę-
dzie wojną ćwierćwiecznej archeologii.
Nie zawsze pytają o to, co się pod
suknią kryje: „za mundurem pan-
ny szmurem, a przed frakiem
panny rękiem," mówi przysłowie
z dawnych dobrych czasów, kiedy
na warszawskich salonach dobrze
wali czwartacy i dzwonią jeszcze
w pamiętnikach sercach piosenka:
„Niemasz pana nad ułana, a nad
lancę niemasz broni." —

Na tem drobnem, na tem jedy-
nem spostrzeżeniu opadł kore-
niowski cały trzy, dzisiejszy akta,
i gdyby był chociaż wyzdrowiał
owo dziwne pomieszanie, które nie-
biały wiedzie do kostiumowców,
a nie do ludzi w złotem haftowa-
nych frakach, albo gdyby był
pobrał, że kto się w strój francuski
przebiera, tem mniej zdarzeń od-
istotnej narodowej tradycyi odzie-
pić. Ale nie! Dla nikogo zdaje
się to być dogmatem, że kostiu-
sza zdjąć nie wolno; jemu
nie chodzi o żaden podkład psy-
chologiczny, ale o sam fakt, o ubra-
nie, nie o duszę. — Żądał od
nas, abyśmy odrzucili powagę pod-
bnych konfliktów, jak dziś niepo-
dobieństwem. — Koreniowski przed-
co prawda, na scenę warszawską

i niejednego nie mógł dopowiedzieć.
Cenzura, która niebyło takiego drzewa
to już gotowe, ale je niekaz już
w pomyśle kierunki, wpatrzyła mocno
z góry na całe tworzenie komedyi.
~~Wprawiedliwia do jednych tych~~
~~do autora, nie tłomaczy~~
~~nam jeszcze wyborów dyrekcyi.~~

Pozytywni

Czas z środy 1 Listopada 1893.

Wznowiono pozytywnych i z tego nie mylę robić dyrekcyi zarzutu. Sztuka przestarzała się wprawdzie, a w niejednym miejscu musiała się nawet szybko postarzeć, ale należy jej się będź co będź poważne miejsce w historyi nowszej społecznej komedyi. „Pozytywni" Narzymskiego nie są właściwie pozytywistami, bo nie tylko w epoce reakcyi przeciw romantyzmowi zgonili ludzie za pozagiem i nietylko ci, którzy pogardzają poezyą, zwracają się do czynów egoistycznych i szpetnych — cała ta tirmejada przeciw duchowi czasu jest nowym szturmem w zasadzie ale nie dość głęboko pojętą, aby idei mogła wegwiedać wrażenie. Nie dziwiłbym się, gdyby kto w odpowiedzi na tych „pozytywnych" przedstawił szereg „idealnych", którzyby mieli inny pogląd na ludzi, inny zwrot w myśli i mowie, a postępowali równie pospolicie i równie samolubnie. A mimo to należało wznowić komedyę Narzymskiego. — Musimy pamiętać o tych, co się zdawali o przełom pozytywizmu w literaturze scenicznej, o wszystkich, którzy szukali dróg nowych i w usiłowaniu swoje kładli całą duszę. — Musimy się zająć serdecznie tak licznymi próbami, znaleźć je, badać, rozstrzegać, wojować z ich autorami, jeśli żyją,

a jeszcze więcej zachęcać ich i chwalić. — Bo inaczej nie rozwinie się nigdy u nas bujna literatura dramatyczna, pozostawiony nadal w dzisiejszym zastoju, marazmie, nieprodukcyjności. Tedy to już wspólne prawo dla ludzi i narodów: potrzeba ogromnie dużo i długo, chcieć pragnąć, ażeby coś więcej, chociażby krótkotrwałego nagrody powziąć. —

Mówię tu naturalnie tylko o pisarzach, nie o dziewczętach wielkich teatralnych, o tych, którzy mają coś do wypowiedzenia, nie o tych, którzy chcą zdobyć natychmiastową nagrodę, wygrać całą w pieniądzach, więzłości lub rozgłosie. — Wszystkim natenczas do pisarzy, do ludzi, którzy czegoś więcej pragną, i dla tego grzywać jego wkładu, jest dla nich nakazem zasługi, niemal obowiązkiem. —

Kiejstut

Tragedya w 5 aktach Adama Asnyka.
Czas z Wtorku 24 Lutego 1891 r.

Tragiczny powieść o Wallenrodzie stadło-
wał Adam Asnyk jak jadą stare legendy,
która się dawno stała własnością całego
ludu i z którą, niby z przedziem poda-
niem ołeńki poeta, może sobie poe-
pować jak mu się wydało.
Taki to wielki cień rzucił na całą
literaturę stulecia, olbrzymia postać
rycerza, który w obronie swojej wiedł
się do zdrady i zniszczenia sił wroga
własnem swem szczęściem i życiem
opłacił. — Tylko pogłębienia nieprzyja-
ciół i tryumfu zdrajcy nie objął Asnyk
zamiarem swego utworu. — przeprowadził
jedynie całą bolesć zdrady i całą walkę
serdeczną. Widzimy, jak upadają do gro-
bu wszyscy, którzych nieszczęsny tycz
uwiódł i zgubiony, jak wyrzucenie
ze wszystkich ludzkich związków świa
i miłości, zbrodniczemu niemal dowią
najbliższych, woła Halban ostatnie
słowa dramatu, jedyne pozostałe
Konradowi hasło: „idź i zabijaj!"

Losy Wallenroda nęciły dawno —
i nie dziw — scenicznych pisarzy. Zanim
w nich wyrósł Zeleński przedmiot do
muzykalnego dramatu, próbował
Słowacki przenieść je na deski. —
Posiadamy po nim dwa fragmenta
dwóch oddzielnych opracowań, z których
jeden pozwala nam ocenić wprawdzie
nie przebieg akcyi, lecz zamierzony
charakter tragedyi. —

W średniowiecznej epickiej powieści, która
posiada jakąś rzeczywistą powszechną popular-
ność, powstawały niebawem nowe o-
nej poematy, rozgałęziając się nieustannie
i rosnąc. Dorabiano nowe przygody, opi-
wano młodości bohatera, nadawano mu
kreowych, tworzono całe utwory, o jego
przodkach i potomkach. — podobnie
stworzył Słowacki Konradowi rodzinę.
Ojca mu dał w Rzejsdzicie, syna w pier-
ku, którego nazwał Alpem, jak Konrad
w powieści Walbena. — Ale matkę nie jak
Birutę, żonę Kiejstutowa. — Synowi
Salomei Béem, który wyjeżdżając,
co z uczuć miał najczystszych, ku Sobiesz
otoczył, wydawało się zapewne, że otocz
bliższą musiała być matka Walterrodą
i że na wychowywanie takich rycerzy
nie wystarczają pieśni wajdelotów. —
Nie, matkę Konrada zdradza sama,
została kapłanką w Krakowie i sama
ciągłe podróże, nie dając mu odetchnąć
w spokoju. — On „Litwę ma za
matkę — jestem Litwą?“ — A z drugiej
strony, naokoło Kiejstuta, zgromadził
znów Słowacki pełno osób. — Oto syn
Witold, oto synowa żona Biruta, oto
cała rodzeństwo Jagiełły i on sam, między
i do zdrady skłonny, a zwłaszcza Kiejs
go siostra podbudzi, zgubna wpływ zemsty
na Rzejsdzicie za śmierć swojego męża,
Wajdyły.
Tak przedstawioną już legendę wziął znów
Adam Mickiewicz do ręki. O matce Konrada
nie wspomniał, ale wprowadził poniżą-
tę, jak się zdaje, w gotowym fragmencie,

Aldony. — I wyjmuje z ludzkich dawnych, z wa-
śni Jagiełły z Niejaduchem i z jego synowca
Ulrika Konrada, utwór nowy, dla talentu
swego bardzo charakterystyczny, a chociaż
jest on jeszcze bardziej poematem niż
dziełem scenicznem, w pięknościach szczegól-
nych pierwszorzędnie objęty. —

A naprzód zerwał szczegółowo z dotych-
czasowym stylem, którym w epoce,
kiedy dramaty zerwał Wallenroda, wtedy
dał tak umiejętnie Słowacki. — Jeżeli
sam w dyalogu Ulryków, jakiegoś wichrze-
wego języka i nagłych, niepodobnych
zgrzytów. — Jest to rozpasana mowa,
ale zaprawdę silna. — A wiersz nierówny
raz na raz najwyższe podniosłości
i polegge, to znowu prozę potocznością
prozy. — Scena przenosi się z miej-
sca na miejsce. — Czyny i słowa
krzyżują się jak szable, albo ścierają się
jak błyskawice. — W dramacie natu-
miast jedni spokój i ład oddany
klasycznej tragedyjii powrócił. —
Przez akty, nawet nierozdzielanych
zmianą dekoracyi, nowa płynąca
prozaicznym rymowanym wierszem.
I niedbale, że nie w tem zimnego,
ale nie bladego. Nad całą akcyą, nad
całą tą historyą rycerza jakiejś świątob-
tagodne i srebrzyste, jakąś wielką boleść
i chwilami wielką rzewność. I jakąś
misterną a cygańską szczodrą, bardzo
wybredną w środkach, bardzo podniosłą
w pojęciu. I nad tem wszystkiem
wiersz jak muzyka.

Słuchając wtedy Aldony, które pani

pani Żelazowska mówiła ze ślicznym nastrojem, słuchając o rozpaczy Konrada lub o upadku i bolesnej samotności Księdza, zapomina się o obcem wysokiego polotu tej mowy i szlachetności tej poezji o niedbałych cechach utworu, które go raczej poematem niż scenicznem dziełem nazwać każą. — Akcya postępuje bardzo wolno, węzeł dramatyczny zawiązuje się na dobre dopiero w akcie IV, a cały prawie akt II schodzi na ślicznej zdjęciu obrazie Wojdyłły, otoczenia niskiego pochodzenia, ale i duszą, a pragnącego się przebojem w górę. — Szkoda, że w grze p. Kurzyńskiego wyszedł on zbyt pospolicie, nie dość dramatycznie i nie dość potężnie. — Zapisuję to z obowiązku bo pewne nie z doświadczenia, ale nie mogę powiedzieć, abym się na nie usposobił. — Właściwie się bowiem nie myśli wcale o technicznej stronie utworu, chyba, że rym niebywałej wyszukanności pogwałcony czasem ucho. Słucha się dramatu jako jakiejś cudownej pieśni z lat prastarych, kiedy jeszcze byli tacy księżyca jak Księżyc, „pasterze ludów" — i podziwia się postać tego starca, jak dąb olbrzymi szczerego wśród ludzi. — Śledzi się ruchów jego zabójczych jak ruchów wilczycy i słucha tych tam dziwnie bolesnych, a rzewnych, gdzie Konrad mami odtrącać Adonę. I jak dopracowuje się tu lepiej i lepiej w drugim naszym teatrze, kiedy szeregu postaci wysokich zależy na tacie wierności sceny i padają z niej piękne i podniosłe słowa. — Jest, w tem dla nas coś świętego

i nowego, a w obec tego pogodnego usposobienia zal mi nawet jakichś „scenicznych warunków", o których pisze dużo Francisque Sarcey, ale których krytyka Brunetière'a lub Lemaitre'a nie wiąże prawie w rachubę. — Musset napisał dwa razy swoją komedyę Barbering, raz do czytania, jako poemat, a raz na deski, jako utwór sceniczny. —
I w „Comédie Française" grywają pierwszą wersyę. Dlaczego? Bo poetyczniejsza i świeższa. — Mówię tu o tem, bo zdaje mi się, że tak umiarkowanym w ogóle w technicznej stronie dzieł teatralnych, że mamy nieraz jednostronną i ciasną, która talentom może stawiać szkodliwe hamulce. — Rozpatrując się w komediopisarstwie naszem, ujrzelibyśmy może nawet przykłady zgubnego wpływu, jaki teorye o doskonałości technicznej wywarły na dzieła. —
Kiedy przemawia do nas poeta tak silnej głębokości i wdzięku, jak Musset, to chcemy od niego przedewszystkiem tego, co on nam jeden dać może — poezyi.
I wśród tej tragedyi, która wprowadza historyczne postaci, ale się o oddanie kolorytu czasu i miejsca nie dba, słyszymy głównie wielkiego lirytka. I znajdujemy go chwilami w całym blasku i dodatkiem pewnego bohaterskiego nastroju. — Mimo to czasy, kiedy się dzieła Musseta ignorowało głównie tylko po pracowniach malarzy, którzy za zwykłem poleceniem dla każdego nowego tchnienia, pierwsi zrobili z tych drobnych utworów

codzienną lektury. — Dziś chcemy go wrzucić w Księdzucie odnaleźć; „słowni" on nas wszystkich „zatem i pot nadzieję."
Szukamy w nim nietylko wyrazów osobistego uczucia, naiwności ~~bólu~~ lub bólu; odkładając go na bok, nie myślimy tylko, że „zbroda kwiatów, które widzę w ustroni" — albo „przeszły wieki świętości młodzieńczej i biedy," ale brzmią nam w uszach życzenia noworoczne „rozumu, niezgiętej woli, prawdziwej duchowej siły i serc czystości, a Bóg nam łaskę pozwoli" i rozważamy, że Lesar już nam nie wolno po krwi swojej

.... cenie
Kupować chwili szczęścia, co barbarzyńcy nęci;
Dziś nam nie wolno, rwać się na oślep
w płomienie,
By dziejów imienia ludzkiej przedłużać
pamięci.

Kiedy z księżki podniosę na świat oczy
i spojrzę na ulicę. i walki dookoła,
Kiedy dalej pomyślę, że po salach będą
takie wiersze czytała, jak ten ostatni,
najjaskrawszym w liryce naszej wyrazem
tych zwrotów pojęć w ostatniej ćwierci
wieku, ogarnia mię, w obec wielu rzeczy
dzisiejszych, zdumienie.
I dziwi w tem dla mnie ta ironia, o
której Czyżewski mówi, że dziwnem jest
ono zjawiskiem, „co żyje łzami i bólem,
choć śmiechem radości."

Z. G.

f 2. 102

Chwast Józefa Bliźińskiego.

Czas z wtorku 28 Listopada 1893.

Trudno jest nieraz pisać o dziełach ludzi zasłużonych, godnych poważania, cenionych wysoko, podziwianych i drogich, o dziełach pisarzy doświadczonych i ludzi dobrych. — Dziś trudniej, niż kiedykolwiek. — Wolałbym abym ten krytyczny powiedział nie mógł przejść niepostrzeżenie; aby Chwast Bliźińskiego obyt się bez dziennikarskiej recenzyi; aby jego autor, który przez czas długi nie znał „innych prócz Boga i sierpa rymarskiego", nie doświadczył teraz innej krytyki, prócz sądu rzetelnych i przyjaciół — „i innych zasad oprócz domowych zwyczajów," prócz obliczania, ile to dni upłynęło od chwili jego śmierci.

Wolałbym przespać ten dzień i zbudzić się dopiero wtedy, gdy moje sprawozdanie przejdzie przez krypty pisma i zaginie, kiedy go i ja sam nie będę pamiętał.

Przypominam sobie dokładnie ten chwilę i widzę ten dół starego krakowskiego teatru, gdzie mnie raz Bliziński zdziś zatrzymał, mówiąc: „mam do pana pretensyę." Pierwszą moją myślą była obawa, czym się w recenzyi nie dopuścił jakiego obcego zwrotu, błędu w pojęciu, do znalezienia jego nienabłagany purysta i obrońca o czystość języka. Nie o to jednak chodziło; „Mam do pana — mówił autor Dawnego — pretensyę osobistą." Strzechlałem.

Było to w parę dni po Dzidkiej różyczce,
o której dałem był wzmiankę nader
pochlebną, a według wiele „zanadto
pochlebną". Ale i nie o to szło sprawcy
skandalu, który nacyzał się jużto tylko
z mych recenzyj, że nie przywiązywał
do nich żadnej wagi. Opowiadał zaś
nieraz, jak wczesne jego komedye,
przyjmowane chłodno przez krytykę,
urosły nagle do rzędu arcydzieł po ogromnem powodzeniu
Marcowego Renegata, które on
zresztą przypisywał wyłącznie gorącemu Kochanowskiego i Radziwiłłowej. —
Dowiedziałem się o tem, co wiele
Wiegu pisarza dotknęło: „Ważywszy
mnie pan wciąż panem Bliźniątkiem,
a ja całe życie pracuję na to, aby się
zwać poprostu Bliźniątkiem, bez pana!"
Zrobiło mi się przykro, bo znałem
dostatecznie człowieka, aczkolwiek
dziecię, jakim był skromny i niewymagający. Ogarnął mnie wstyd, że
pewne dobrze znany każdemu
z moich kolegów, wstyd bezpośredniego krytyka, w obec twórczego
talentu. Dzisiaj niema obawy,
żeś się nikt panem nie nazwie.
Wiedzieliśmy, cośmy stracili, kiedy
nam wypadło za twoję biedną trumnę iść na cmentarz. A ja nie
mogę dziś na niej złożyć żadnego
wieńca, jakibym ci złożyć pragnął.
Chwast zdobył sobie to, co Francuzi zowią succès d'estime; zapędził
w kąt salę i będzie ją niewątpliwie

zapełniać. Byłoby śmiesznem, gdyby było inaczej. Ale Chwat nie jest arcydziełem; według mojego wyrażenia, nie dowodzi postępu od czasu pierwszych komedyj; oznacza nie ciągłą produkcyjną pracy, ale jej upadek.

Coś zaniedbało scenę, nawpół niedbałe, nawpół świadome poddaje jakiejś obcej natężoności zaśmiały bezpośredniość obserwacyj, niedbałemu upodobaniu i wdzięku nerwowy harmonię jego śmiała. Krajewski obywatel, który się gorączkował na widowni, ale wtrącał serdecznie, prosto i po ojcowsku w świecie swoich postaci, przeniósł się sam do miasta i przeniósł swoje figury na bruk wielkomiejski. Z krzesłowicza, w którym się komedyopisarz zamodnie rozbudził, w którym kwitł bardzo bystry obserwator i bardzo grzeczny, który umie czytać i swojski moralista, został Bliźniakiem literatem, nie mistrzem. + Wszakże zdobył się raz na teatralną recenzyę, on, który znał życie, a nie teatr, p. Kazimierza Zalewskiego uważał za mistrza i nie mógł nigdy dosiedzieć do końca tragedyi. Chociaż sam z potrzeby przerobił na wiersze prozę swej pierwszej komedyi, nie mógł zrozumieć, dlaczego ludzie mówią wierszami na deskach. Nie było w nim ani krzty literata. Nie umiał robić na rzecz, umiał jedynie żyć ze swemi postaciami.

Siemkiewicz opowiadał przed laty znajomym, że kiedy się wcześ obudzi, słyszy głos i intonację Żeromskiego. Bliziński mówił mu zamiarem, że zanim napisze scenę swojej komedyi, ma w głowie całą rozmowę, każde słowo swoich figur. Trzeba było uskanowiać proces tworzenia, tak nieświadomy i prosty, trzeba było otoczyć odrębną atmosferą dietetyczne stachetnych pomysłów, a zarazem i rzadkiego zdrowia, który pisał, jak rud, a tworzył, jak widział. Tymczasem nowe okoliczności, nowe otoczenie wpływały odmiennie. Wyrwany ze swego wiejskiego doświadczalnego pola, poddany codzień to nowym wrażeniom współczesnego francuskiego, niemieckiego, a nawet norwegskiego teatru, ulegający może wpływom najzerdeczniejszych wielbicieli, Bliziński zapragnął odpowiedzieć wymaganiom, zadość uczynić pokładanej w nim nadziei i zdało mu się, że, choć niemłody i choć nie z tych czasów, przejmie w pierś strzałę, uczciwą i gorącą nowe dierumdi i nowe zdobycze. Łbył szczęśliwy był realistą, zrobił, zedrze w Zakopanem pisać jeszcze o Tatrach, czuł się zanadto młodym, aby żyć tylko wspomnieniem. Opuścił swój dworek, cały świat swojej komedyi przeniósł do większego

miasta. ~~~

Znalem w Berlinie wytworne dobiede, zpadrobieczynie imienia gdo=sinego w dziejach niemieckiej literatury i niemieckiej muzyki. Ta dzielba znajomych na dwie kategorye.

Ziny przyjmowala wszystkich w swym salonie, lubem prosila nielicznych do willi, dlaczego ogrodem. Twierdzila bowiem, ze niejeden, który ij dobre wydal przy stole kandelabrów, widzenia zideń nie bywa dowarzyz. Je pośród nas nomedyopisarz, któryby lepiej bydło nie wychodzil z miasta, bez zabudki, polegi, ogniczy i zdzbory, którem sneba bydło pól, łąk, lasów, i dworów nigdy nie opuscral.

Warsz przebada Bliziszdiemu wydawcrae przede-znajomość zwyczajnego życia, nie zadowalz nialo go ani pogoda wdanych darowanych komedyi, ani głębokie muzdek, udzielty w nich czasami na zpodzie. Zapragnął mniej swych ludzi, zdrowszych wzrokiem, posiadei efektowniejszych, jak mu zię może wydawało, zdzbrych.

Od bezpośredniej obserwacyi chciał przejść do stworzenia psychologicznych zkomplikowanych stanów, od bohaterów lat wybornie poznanych, przejrzanych na wskroś, do ludzi, stojących na pograniczu dwóch dziwności, zagadkowych i niejasnych.

postanowił i on dać nam obraz dobréj przewrotnej i zapewne choréj, wrażliwej, zmiennej, chwilami szczerej, chwilami zaś zupełnej komedyantki. Z Amelią, biédną nauczycielką muzyki, ożenił się majętny chłopiec, Leon Mazewski; rodzina się go wtedy wyparła, jako z tego chwastu na swéj niwie; wdany jego ojciec sprzedał sumiennie majątek zwagrowi, p. Borowieckiemu, a że schéda po matce wówczas się wycierpiała, młode małżeństwo dosyć ciężkiéj nędzy. Amelia znosiła ją niedługo: nie wahała się porzucić męża i córki, schronić się przed biédą w objęcia jadłiego starego dygnitarza, senatora z Petersburga; umiała jednak wytłomaczyć Leonowi, że niéma powodu do zazdrości, że senator jest przyjacielem i będzie dobrze wszystkim obojgu. Leon uwierzył, ale zadrżał aż do szaleństwa, opętany przez nią, chory na miłość i nieuleczalny, rozpił się z desperacyi; bo bez téj kobiety po prostu żyć nie może).

Autor zdaje się Amelię mniejszami traktować jak kobietę zdenerwowaną do ostateczności, więc ciągle odmienną, ale tylko na pory obfitującą, nie pozbawioną godności i jadłich lepszych uczuć.

Szluka miała pierwotnie nosić tytuł Kameleon, ale że, że Bliźniedi

chciał się w nią zająć problemem
naiwpół świadomej przewrotności
kobiecej. W niektórych tyradach,
które kładzie w usta Amelii,
odnajdujemy dotychczas ślady ta-
kiego zamiaru. + Zdaje się czemu,
że przykładuje złowrogu tej kobiety,
którą na innem miejscu uważa
za najlichszą z awanturnic, nie
mającą nawet macierzyńskiego
poczucia... - Dawniej wcześniejszy
prawie zawsze po czyjej stronie
stał Bliziński; po stronie Dama-
zego, Matki, Tykadzkiej, przeciw
Tegocinie, po stronie Genia przeciw
Severynowi. Autor wcierzył
wtedy po stanowcze w potrzeby
tworzenia postaci wprost zgub-
nych i wprost budzących
miłość widza. Ale objektywizm
kreatorowania własnych bohate-
rów jest dzisiaj hasłem ogólnem.
Bliziński zapragnął pójść tą nową
drogą, a rezultatem jest to, że
nie pojmujemy Amelii, nie
wiemy o ile ją autor uważa --
już nie za usprawiedliwioną
czy podwórną — ale za odpowiedzial-
ną, czy patologiczną? Nie wiemy,
czy natręctwa ją zdają dumnych
słów, które zpotęgowaniu w
swoich rzuca, czy może wypowiada
je z głębi oburzonego serca.
P. Leszczyńska pozostawia nas
grą swoją w wątpliwości i nie myślę
jej robić z tego zarzutu. - Woli wyraźić

V Rejentowi, po stronie
Antoniego przeciw

wybornie te artystkę w innych rolach, odpowiedniejszych jej talentowi, ale i tej nieokreślonej emelii należy się wielkie pochwały.

Tak tedy zaczepiał Bliziński o modne, teatralne pomysły nawet o wielkie naukowe dziwactwa; ale dalego, że nieruchome jeszcze tych dziwactw postacie obce swemu wrodzonemu nastrojowi, cichy, zamiłowany, zbożowny ten człowiek nie przestał nigdy obserwować. Obserwował nieustannie instynktownie, mimowoli — i najlepsze sceny, najlepsze postacie Chwatka świadczą o tej ciągłej pracy.

Tylko wydaje mi się, że jeśli w ostatniej sztuce autora spotykamy równie wiele rysów z życia, jak w dawniejszych jego komedyjach, to nie składają się one na równie żywe postaci. Bywa za dużo zarysów, a niektóre z nich do niczego nie służą. Gdybym miał czas je wyliczać, gdybym mógł opowiedzieć treść sztuki, podając scenę po scenie, odkrałoby się, ile pomysłów i drobiazgów nie przyczynia się do rozwoju akcji, ani do charakterystyki głównych osób. I powstają doskonałe sceny, nie powstają, nie podnoszą się, nie uplastyczniają zupełnie żywe postacie. I co znaczy ten kawałek roli, który p. Trapszówna gra

z ogromnym wdziękiem; jaki ma cel w sztuce, jadę między ta pamiętna w żałobie? po co się p. Figadelska kręci tak często po scenie, że aż się widz pyta, czy Bliziński nie chciał przypadkiem napisać komedyi o plotkach i plotkarkach?

A najwaźniejsze to, że ogromna szczegółowo nadaje tylko pewne zewnętrzne życie głównym postaciom kompozytora Drobisza i jego żony, za którymi nastrojowa dyskretnie rozlocuta tło wyzbite. Lubię tę staranność, chęć wytworzenia atmosfery wokoło ludzi. Lubię jabłka zimowe, dojrzewające swobodnie na stołach w mieszkaniu Mezy od biedy, szykowne wiązce nad biórkiem p. Dobrojszkiej ze słoików, lubię nareszcie ten podróż profesora konserwatoryum, jego przedpokojowe banapy, popiersia Beethovena, Mozarta i Chopina, szafy od starych koncertowych wieńców rozpięte na ścianach, fotografie, między którymi odnajduję portret Moniuszki. Kawa jest wyborna i ludzie ze wyborni, a jednak nieco powierzchownie skreślani. — Czy ja tak znam pp. Drobiszów, jak znam wszystkie — prócz Maćki — postacie Damazego i Szymeckich i Pawłowa, i Ignacego i Heliodora? Czy ja wiem

o nich codziennie, prócz tego, że są dobry, że się zasmucają, że on był niegdyś bohaterem, a dziś nie wiemnie za to cierpi? Jakże oni sobie długo i zbyteczne przygotowują w trzecim akcie niespodziankę! Artysta, który modelował posąg Drobisza, miał zawsze pyszne, delikatne dłonie, ale życia nie posiadał już. Dawno żyły i już nie mogą wziąć nowego życia.

Leon ma drugiego wuja, którego grał bardzo dobrze p. Siemaszko. Jan Brzostowiecki jest także dworzanina figurą, ale nieumiejętnie udaną. Samolubstwo godzi się w nim wyborne z zasadami, aż pod koniec srodki wychodzi na jaw zbrodniczy adorator płci pięknej. — Gdy Drobisz myśli tylko o ratowaniu Leona, Brzostowiecki zajmuje się Amelią. Doprowadzi do jej zaślubin ze siostrzeńcem, a sam do niej trochę się poprzywiąże. Leon nie będzie jej żałował; postępowali z nim cynicznie i brutalnie, odbiegł przestał być dla niej pasyą i dobrym interesem. — Biedak zachorował ciężko, ale zarzeczają się, że, kiedy wyjdzie z gorączki, popadnie w taką apatyę, że nawet o miłości zapomni. Czy nie powróci mu już ona nigdy po dyjecie? prawa fizyologiczne popuszczą nieco rozumiejąc, niech więc, przynajmniej jej bohatera ratują.

Chwast obfituje w wyborne rzeczy i w śliczne obrazki. Słuchając srodki

myślę w ogóle o Bliźniędzim, przypomi-
nałem sobie wrażenie, jakiego przed kwoma
miesiącami doznawałem słuchając w Holan-
dyi. Chodziłem z ciekawością po muzeu-
nych salach amsterdamskiego muzeum,
– i nigdy jak nie szedłem za włochami,
jak wśród tych arcydzieł. Przypomina-
łem sobie, co Michał Anioł mówił o
starszych, niderlandzkich malarzach:
że oddają szczegóły jak nikt, że ackesorya
są na ich pracach pracowite, aż do zdu-
dzenia, że mieszczą na jednem płótnie
dużo przedmiotów, z których każdy wy-
starczyłby na obraz. I dodawał, że na
przedstawienie człowieka nie kładą
dość nacisku. Rozglądałem się po
dziełach późniejszych: słowa Buona-
rotti'ego były i co do nich sprawiedliwe.
Jeden Rembrandt przerasta wszystkich
Holendrów: ruca też światła i cienie,
jak mu się podoba; dużo szczegółów
zatapia w ciemności, aby tylko
tem pełniej jasności oświetlać. Inni, tak
zwani „mali mistrze" wykonują z zami-
łowaniem, zumiennie i rozwożnie
sceny prawdziwe, charakterystyczne
i ciekawe.
Ale kiedyżem się na nie przez kilka
godzin napatrzył, dajcie mi jaki obraz
subjektywniejszy, wyrosły wśród
trudu i bólu z mojej organizacyi,
jak wyrosła Pallas-Atene z rozciętej
głowy Zeusa.
~~Uciekłem do Włoch~~
I potrzeba mi odetchnąć, odejść po-
zamych rodzajowych scenach.

Uciekne do Włoch, albo pójdę przed
zdobych Syndyków Rembrandta.
A mimo to ma holenderskie
malarstwo dawne rozległe, zasłużone
i sławne. I kto tylko może, śpieszy
jego dzieła oglądać.

K. G.

Czas z Środy 2 Lipca 1902.

Chwast
Józefa Blizińskiego (wznowienie).

Dnia 29 Kwietnia 1893 r. umarł Józef Bliziński, pożegnany i uczczony przez świat teatralny, t.j. przez obydwór i widzów, osobnem przedstawieniem. Lucyan Rydel napisał na ów wieczór bardzo piękny prolog, pełny harmonii wiersza, dzwoniącego jak czysto, jak cyprysowe sznury na pogrzebie, pełny głębokości żalu i prostoty elegii. Obchód odbył się jeszcze w starym gmachu przy placu Szczepańskim.)—

(Kiedy w jesieni p. Tadeusz Pawlikowski uchwycił dzielny rząd Dyrekcyi nowej krakowskiej sceny i począł „teatr budować“, po mrocznem poświęconym przeszłości polskiej literatury dramatycznej z przed wieku i z ostatnich lat ośmdziesiątych, wprowadził na deski, jako pierwszą nowość, Chwast, sztukę po której Blizińskiego obiegowy sobie mianowano.)

(Przedstawienie, następujące niedługo po zgonie wielkiego komediopisarza - było jakby ostatnią z uroczystości pogrzebowych.)—

(W publiczności zapełniającej salę, panowało skupienie, pietas i nastrój żałoby, jakkolwiek — czasu obwołania Odlerata afisza.—

Na programie zobaczącego wznowienia ujrzeliśmy znajomiuch trzy

bardzo zwykłe wyrazy, które jednakże przynajmniej dla mnie miały dziwne podobieństwo do czarnego obramienia, wyrazy: „po raz czwarty". Bo fakt jest: od dnia 25 listopada 1893 r. do 25 Czerwca 1902 włącznie, tj. przez przeciąg lat blisko dziewięciu grano u nas Chwata, pośmiertną sztukę Bliźniaczego, trzy razy. —

Zwracając na to uwagę, mam zamiar stwierdzić, jak urzędowy fakt, że komedya na dobre umarła a posłem utonęła w trumny i pogrzebie? — Nie, mam co innego na myśli. — Bo o ile sobie przypominam wrażenia, odniesione przed dziewięciu laty — wrażenia — które nie wówczas zdaniem chociaż w zarodzie zapisać, muszę dziś — i to na tamtych tego samego dziennika — wymazać, że całość dzieła wyjątnięta mi się przy nowem wystawieniu, niekiedy wyjątnięta, lecz zwarta.

Dziś łatwiej mi było odróżnić plewę od ziarna, rzuty od modelu, lepiej niż przed laty odczułem, że nie należy zważać zbyt wiele na poszczególne figury, na pomysłowe drugoplanowe, na wykończanie zbyt wymyślne, że naprzód, że trzeba iść do głównych postaci, zaplątanych w poważny konflikt, w walce na śmierć i życie. Przeświadczenie to, że w sztuce, która jest i dramatem, i komedyą, dramat stanowi część trzecią, główną, i że komedya jest przeważnie

nar twym i obojętnym dodaniem
niemal należałość, przeżytkiem
lepszych, swobodnych czasów
Bliźniźdkiego. +++

Zdanie to może zadziwić, bo wszak
mówię o autorze Domarego, który
nas głównie swoją pogodą ducha
i chwytu za serca. — To mowie,
który wyszedł nad trumną Bliźni-
zdkiego Ignacy Rosner, podniósł
zubożenie i trafnie dobrą wiarę
wrodzoną uczciwość pisarza, wielką
zdolność do dzierżenia prawych
charakterów, miejsce do tworzenia
figur modnych i podłych. +++!!
A jednak, wyjrzyjmy się wszystkim
jego komedyjom: bywa w nich podkład
tragizmu i pogardy. ## Słowo Bliźniźdki
posiadowiło wejrzeć w liche i brzydkie
dusze, może się wzdrygnąć, i nie raz, nie
dwa razy, ale zajrzeć — i co bystrem
okiem zobaczył, oddać umiał. ##

Kto Bliźniźdki wraca do muzeów,
które ongi zwiedzał, musi mi przy-
znać, że w tym samym obrazie,
nie odrestaurowanym i wiszą-
cym na dawnem miejscu, wi-
dział za każdym razem nowe
dzieło, czasem błędy dotychczas nie
zauważone, a czyściej i wierniej pej-
znosci, czasy potężne i nowe.
Na płótnie, którego krajobraz po-
rzucał mi w pamięci, odnajduję
wypuszczone, szlachetne postacie.
Myślałem, że wrócę do barwolinie-
wających, a nadar dziwię się subtelności

rysunku, wyrazom twarzy, psychologii objawionej na głowach, gestach i postaciach).

Krytyka jest dobry i mimo wszelkich wywodów, pozostanie jeszcze na długo osobistą, t.j. zależną od usposobienia szczerego czytelnika lub widza. Ona zaś ma jedynie obowiązek kontrolować samego siebie i wzorem astronomów starać się odkryć, uogólnić niezniekształcone pomyłki, wywołane błędem, brakami własnego wzroku. Bo każde ludzkie oko się myli. Co prawda, łatwiej do uwagi mając przed sobą teleskop, niż teatralny lornetkę.

— —

Bliźniaki miał około 60 lat, kiedy zaczął pracować nad *Chwastem* i zapewne pod wpływem nowego miejskiego otoczenia, zapragnął stworzyć dzieło, jak przed pięciu laty mówiono — „nowoczesne", „modernistyczne".

W ówczesnej literackiej gwarze znaczyły te wyrazy tyle, co „bolesne," surowe w tędzie o bliźnich (*observation cruelle*), zbliżone jeżeli nie wprost do psychopatyi, to przynajmniej do owej *planche d'anatomie morale*, której próbę dawał Bourget jedynie ad Hipolitowi Taine. Ta dziś wyśmiewana, po części zdaniem odmienna epoka, miała i dobre

bardzo poważne strony. Dowo-
dem tego szczere Bliźniaki, które,
zdawało się zabrać do sztuki o „nowy,
lepszy" zadanie i zacząć z nagle
uświadomionych wspomnień, ze
świeżego doświadczenia kreślić figu-
ry nerwowego, oszalałego z miłości
Leona i nie mniej zdenerwowanej,
ale cynicznej Amelii pobrafił nas
zająć, zainteresować i do głębi poruszyć.

Wahał się on, jaki tytuł dać sztuce:
Chwast czy Kameleon? Pierwsza
nazwa odnosiła się do Leona, niby
do tego ziela na szczęście upra-
wianej roli. Chłopiec był szczero-
myślny, porywczy, ale ani zły, ani
zepsuty. + Zadziwiał się w awanturniku
otrzeźwiał z niej i stracił dla niej całą
schedę po matce. ++ Rodzina szczęśli-
wego jednak z tych win i zagarnęła
cały majątek, który się Leonowi
słusznie należał; jedno „z więzego
oburzenia" zabrakło mu i ojcowizny.
Wówczas Amelia, kochanka i żona,
opuściła biedaka, on się zaś rozpił
i zginął w obec całego świata bezsilny
niemal wszystkich tych, co
sobie sami zmarnowali życie. ++

Tytuł Kameleon wysuwał na
pierwszy plan Amalię. ++ Miała ta
być, jak mówiono o odtworzeniu
Bliźniaczego, kobietą nawpół świa-
domą, zagadkową, jedną z tych nie-
wielu ciekawych zjawisk, doprawdy rzad-
kich w literaturze niż w życiu. + Ja
sam uważałem ją niejako za istotę chorą

wykolejoną, ale skruszoną i nie
zupełnie winną. — Kiedy w wymow-
nej tyradzie oskarża sprzedajność,
drwi z jego patryzmu i jego „chrześc
ańskiej miłości", pytałem sam siebie,
czy nie mam biednej kobiecie
krzywdzić, czy, będąc paradoksalną
i niesprawiedliwą, nie jest jednak
szczerą? Sobotnie przedstawienie
potwierdziło tonnie moim wątpliwoś-
ciom. + Amelia jest dziś dla mnie
wybornie nakreślonym przy-
kładem kabotyństwa, życiowego,
cynicznego komediantactwa. ++

Pewna ciężkość całego dzieła spo-
czywa na stosunku malarza,
upadłego moralnie, do kokotki,
która się nigdy nie dostaje na wła-
sność, z której upaść można.

Niestety, do obrazu „chwasta" i
„kameleona", Bliziński ustawił szereg
figur drugorzędnych, pozwolił im
mówić zbyt wiele, za często po-
wracać na deski. Kandydaty one
prolegomenów, przydymiony i obcięty
szlafrok, wnioski do niej jakiś pier-
wiastek trywialny, jakąś bolesną
pospolitość, wnioski nawet chwilami
nie coś na kształt niesmaku i nudy.

Kujawski przeszedł więcej świat, więcej dwory, dworki, oficyny i chaty. Obserwował je przez całe życie, spo-
kojnie, niemal beznamiętnie. ++ Dzisiej

niewiedzę, nie obserwował, odczuwał;
nie był literatem, lecz współczesnikiem. ++ przeciętną atmosferę, która
potem tak szczęśliwie otaczała dziwacznych swoich bohaterów. Żył w
niej jak ryba w wodzie, której nikt pływać nie uczy. +++

Na miejscu brudu wszystko się odmieniło, a to tem bardziej, że się Bliźniaki starał. - Nie wdawał jużsobie wyrobić nowych z myszów do odczuwania świata, który nie był obcym. + Może mię zbłądzę, świerdzę, że się na Baduchiego zapadnę. + W komedyi, która nas dzisiaj obchodzi, wprowadza dwie niezmożne baby, dwie gadatliwe służące, jedną zawodową plotkarkę, jedną pretensyonalną i „naiwną" gąskę: rzeź niewiast, z których każda wyspekulowałaby erotowiskowi życie zatruć i zohydzić. + wprowadza również wyjątkowego egoistę, potrafi niezupełnie konsekwentnie przeprowadzonego, wuja Brzostowieckiego, który Leona wyrwał z majątku. Kto chce przedstawiać na deskach świętoszków, albo intrygantów, musi im nadać potężne rozmiary, sylwetkę Tartuffe'a, czy Jagona. Znacznej schodzą ci Brzostowieccy do kategoryi zwierząt zimnokrwistych, do rzędu płazów, którym

17

nawet nie warto nadejść na
głowę. + W tej potowicznie, mało z
dramatycznie pojętej figurze wi-
dzę również dowody ułegłości
obcym wpływom, niezgodnym
Bliźniźdiego. +

Podobnież nie jadł on wołu
dworzył, jak długo nosił się z dziełem,
zanim je uznał za gotowe, przy-
puści może zemną, że gdyby nau-
czator był pożył, Chwast byłby
jeszcze przybrał inne postaci,
wróżkę, zwiędłejszą, przejrzyślejszą.

Bliźniźdi byłby zapewne wyeli-
minował wiele części przypadko-
wego balastu, byłby się pozbył
półdarek, gdzieś, może niektórych
tyrad i długich rozmów, nie zawsze
wiodących do celu. —

Zdaje się, że na zobrazowaniu
przedstawicieli znać byłoby
chwilami czerwony odblask
reflektora, zgoła, że możnaby-
łoby wyznaczyć jeszcze więcej
ról z korzyścią dla sztuki
i dla sławy autora. —

Grube Ryby

Cras z środy 6 Grudnia 1893 r.

Grube Ryby Bałuckiego, jedna z tych rzeczy, o których mówiąc, można opuścić znienawidzony wyraz pan, zdobiący się do autora.

Pierwszy akt zwłaszcza jest śliczny i świeży, pomimo dawno zużytej sytuacji. — Tem większe pochwały należą się Bałuckiemu. — Mistyk, wesołych, zerwecznych scen nie brak i w dalszych aktach; nie psuje ich żadna trywialność, jak w Domu otwartym, żadna sztuczność, jak w Ciężkich czasach, żadna nieznajomość stosunków, jak we Fliercie lub w Szczudłach. — Tu nic pogodnej atmosfery nie zamąca, a tylko zbyt długie, zbyt naprężone qui pro quo, nużący Helenkę, jej ojcem i jej wielbicielem wzbudzi nieco uczucia. Chciałbym [illegible] podnieść, iż jest zwojstwo i stałego humoru w Grubych Rybach, iż nawet charakterami wdzięcznemi, których nie ma w wszystkich swych komedyjach daje p. Bałucki się rozwinąć. — Tu nie karykatura, naturalnego, żadnej zgryźliwości, przesady.

Wesołutki obrazek, przeprowadzony tak umiejętnie, dostrojony tak wybornie, że publiczność słucha kwadransu całego z zajęciem ogromnego sporu dwojga starszków, o wybór stanu prawnuka, którego się jeszcze nie urodził.

Takich jednaktowych komedyj, takich z mistrzowsko wykonanych obrazków oczekujemy nadal od Bałuckiego.

Satyra jego bywa doprawdy zbyt jednostronna, ażeby mogła pocieszać, ażeby nawet zdobyła przekonać.

Kto może dać pięknym, szczerym śmiechem, niech go nie unika z umysłu. —

Minorki

Cras z Wlodka 21 listopada 1893 r.

Nie mogę powiedzieć, żeby się coś poprawiło w duńskiem królestwie, bo w państwie, które mam dzisiaj na myśli, nie było nigdy dobrze i pogodnie. Może jedynie za czasów Fredry, ale i on nie był dworzeninem, lecz udzielnym księciem w literaturze naszej dramatycznej uznawanym tylko przez wojewodzie, szlachtowanym w czasie działania, nie dość ocenianym w latach, kiedy zdobył koronę. Nie wystarczy nigdy usłyszeć z widowni; jeden Karol X. mógł dobrać w życiu, czem jest cześć zmarłym oddana. Zazwyczaj trzeba umrzeć.

Nie zepsuło się żadem nic w naszej literaturze scenicznej, ale coś w niej niezadannie nie dopisuje, coś się stale kosztowi. Jakiś jadem zawisło nad produkcyą potężnych dramatycznych pisarzy. Tu zaginęły dwa akta dramatu, tu znowu zrazy przypadek poprzerywał i zniszczył całość wspaniałej tragedyi. Zdaje się chwilami, że wszystkie nasze usiłowania, aby nadzienie stworzyć poważną literaturę scenicznę, muszą jakoś zamrzeć i zpełznąć na niczem. Bo kto u nas posiadł znajomość desek, kto zobaczył wyprawę i technikę, kto zna do gruntu scenę

„robotę", ten zadowalnia się zazwyczaj biegłem i umiejętnem sercem zawodem rzemieślnika. Jest to wybitny rzemieślnik, nieraz znakomity dla swej biegłości i rutyny, ale nie artysta, nie człowiek, mający pełno świetnych idei i pocruć w fałdach tej togi w którą go drapuje. Nie jemu przypadła w udziale ogólna stara, „honor myśli, z której błyska nowy duch i forma nowa." Oklaskujemy go, póki siedzimy w teatrze, ale kiedy nas po wyjściu z gmachu powierzchowność otrzeźwi, żałujemy wieczór poświęcony, czując, że nie wzbogaciliśmy się o żadną myśl nową, o żadne świeże artystyczne pocrucie.

Zdarza się z drugiej strony, że ktoś natrafi na szczęśliwy i niepowszedni motyw dobrze z duszy jakąś szczerość, jakąś nutodą poezją, jak np. - mojem zdaniem - autor „Ceny". Ale wtedy zawsze taka ta tragedya. Ten, który znalazł pierwszorzędny temat, owładnąć nim nie umie. Nie zdoła swego pomysłu uplastycznić, rozbroić treści na akta i sceny, nie posiada dość prostej i przejrzystej rzeźbi, dość rozwagi i spokoju, ażeby z chaosu własnych zamiarów i przecrucć wydobyć żyjące i prawdziwe osoby, rozdać im role, pomieszczać postaci w dniem, ogniem dzieła. Jak często pytamy się sami: dlaczego nowego pięknego pomysłu nie wyzwolił ten lub ów stary technik, wprawny

rzemieślników sceny? Mamy z jednej strony szeregi robotników, pracujących w warsztacie i cyrkule, z drugiej zaś kilku właścicieli kopalń, którzy nie posiadają dość fachowej znajomości, energii i woli, ażeby srebro z ziemi wydobyć, oddać w jakiejś darladze, wygrzebować ze zgliszcz... U naszych talentów gospodarska jest nadzwyczaj wątpliwa – i myślący, czujący żywo pisarze nie dogadają z posłepów do dostatecznych powodów w technice teatralnej.

Z przedstawienia Mirandolego, wynikłem przedewszystkiem, że pan Waśkowski należy do ludzi, którzy swoich zysków eksploatować nie umieją. – Publiczność, która kocha przeszłość warszawskiego przywykła do scen ułożonych, dobrze zbudowanych, wyjść nie może z naszej komedji, o tem jej głowa, na teraźniejsze wchodzenie i takie zadanie. – Widz lubi nadużywać konwencyonalizmu owego niezbędnego przy wielkich dramatycznych pisarzy, jak pan Waśkowski.

Widzę mu potrzeba opróżnić scenę, wchodzę po prostu w ulubioną jadicję, wzdycham zbyteczny fizury do znanego zdania: „może byśmy przeszli do salonu" – i wszystko opuszczają podłogi, Edzio i Olgę mogę w dalszy ciąg prowadzić do drzwi, nieprawdopodobną rozmowę, w której

wiejska panienka Ulmarzy swemu
konkurentowi, że ma on inne obo-
wiązki w obec uwiedzionej dziewcz-
ny, przynajmniej matki jego dziecka.
Czegoż nam figury p. Wasilewskiego
nie zdradzają na scenie, czegoż nam
nie opowiadają w ciągłych mono-
logach?
Zatrzymałem niedawno w ciągu sztuki,
że w nowoczesnym teatrze nie ma
chóru albo parabazy, gdzieby nas autor
mógł zaprowadzić z wielu szczegółami,
potrzebnymi do zrozumienia akcji.
Zatrzymałem, że nie może wprowa-
dzić jakiejś alegorycznej figury, na
wzór personifikacyj Czasu w ko-
medyi powieści, albo, przez to
zadzwonienie wybawcę - opatrzności pu-
blicznej w ostatniej operetce. - Chcie-
libyśmy wtedy wiele rzeczy
skrócić budowniczych, rozmów,
prowadzonych wyłącznie dla oświe-
cenia widza. - Z ust alegorycznej
postaci, albo z ust samego autora,
jak we fragmencie Ziołej dziur
ki Słowackiego - moglibyśmy
się dowiedzieć, że Jagu Minos-
kiego uwiódł Olaus, a wtedy po
najlepszym z chórach odzióbł,
po pierworodnym, nadepnięty odźwie-
rzowaty, najudatniejszy z porod-
datych. - To co słuchowi i wzro-
kowi zbrzydzi, głupota, przeobra-
żoność Minoskiego, wyzłośliwiłaby
w pieśni, odpadłyby drugorzędne a
zbawienne pomysły i figury. -

Za pierwszem podniesieniem zasłony
ujrzeliśmy, jak ten wybornie pojęty
i podchwycony trybun, wielki orędownik
prowincyonalny zgubi sprawę całe
i jaka niska chęć popeładowania kieruje
prawie nieświadomym oszukiem
kupczącym dla rozgłosu sprawiedli-
wością po „obywatelskich" zjazdach,
po „świętych zgodach polubownych".
A co następującym aktem udaratybez
się nam w całej pełni wartość moralna
na, rzeczywista demokracya, prawdziwa
istota poważnego mędrca, orzeźwienia
„sumienia". — Kto? uwiódł
dziewczynę wiejską. — Kto? zapewne
syn krabiego. „Demokracya" szlachty
wiejskiej każe tak przypuszczać.
Minęli pewien czas. Wyrok:
winny powinien się z oparzeniem
oznaić. Tymczasem to nie pomoże,
to nie „pan" dopuścił się takiego
postępku. To wdany syn Minor-
kiego zbezcześcił dziewczynę. I jakiż
jest wtedy obraz powiatowego
sędziego, szlachcica, który swą
cnotą i „sumieniem" zmusza
arystokracyę do schylania przed
sobą czoła? Oto pytanie, czem on
zdobył na podobną cześć ze strony
panów braci zasłużył?
Sprawa ogólna zamienia się
zaraz na drobiazg sprawy.
Jak u pani Aubray w sztuce
młodszego Dumasa giną i tutaj
obrazy zasady.
Wyszliśmy przed chwilą długiej

mowy Mirowskiego o ludzie wiejskim, wyzutym z wielkich praw, poniewieranym przez szlachtę, odzedzonym wiecznie od człowieczeństwa, a teraz, kiedy chodzi o Klejnot szlachecki Mirowskich, słyszymy tylko jedno słowo „chłopki".
Dopóki nie szło o naszą sprawę, mówiło się o „ludzie" abstrakcyjnie ze zwyczaju, a płatało się „lud" do pełnego, zaokrąglonego frazesu, i licyło się na wierzadły sukces, bo są wyrazy, które już nie drażnią, ale brzmieniem działają na piorunujący sposób i podniosły.
Tymczasem dziewczyna stała się wtedy nie abstrakcyą, ale bolesną, konkretną postacią. I „lud" w tej chwili poszedł w zapomnienie. Dopóki myślano o „hrabi" przeciwstawiano mu „sierotę" i „wieśniaczkę", oburzając się niby, a cieszając się skrycie jego wstydem; ale kiedy spadł wstyd na jednego ze swoich, dla takich demokratów dziewczyna stała się „chłopką."
Zaznaczam wyraźnie, że nie chodzi mi o brzydzenie, o kwestyę nadrzędną między ludźmi innego wychowania i stanu, chodzi mi tylko o dwulicowość, o podwójne miary i wagi dla zwanej „szlacheckiej demokracyi" jednego z najbardziej typowych i najbardziej szpetnych objawów naszego społecznego życia. — Zasada to bowiem nieco za elastyczna, doprawdy zbyt wszech

Kiedy sprawa z wyższym, odwraca się nieprzemakalną burkę na stronę demokratyczną – kiedy o niższych chodzi, odzywa się arystokratyczna i głos i przewagę, oddania się w biurze jakiś fakt dla niego podrzędnej.

Nam to już nie nowina. Czyż nie widywaliśmy ludzi, którzy występowali w obronie ludu, a którym za to kamienowano w imię demokratycznych zasad? Wśród dziwnych kwadratów, którychbym się zdrowemu rozsądkowi nie podjął wyłamać, zdarzało się, że arystokraci bronili włościan, a demokraci szlachcica – zamykając siebie –

Zastugę talentu Matejkowskiego jest to właśnie, że świat podobnych chaotycznych pojęć zaobserwował, poznał do głębi i całe jego dziwactwo przeniósł niejako z życiem, siłą i prawdą na płótno. Dowodem jego komediopisarskich zdolności, jest fakt, z którym mistrz psychologii swoich bohaterów umiał oddać, każdą ich podsłuchać i powtórzyć. Szkoda więc nie mała, że wydawnictwo nie nie sprostało pomysłowi. Szkoda, że jakaś szczupłość, wymuszona wszelako popsuty całą komedyę, że zrazu ograniczona przestrzeń podwszystawiła zasadniczą ideę, a nawet postać główną, najlepiej pomyślaną.

Przestrzeń zdaje się być wrodzonym, złym wrogiem talentu p. Matejkowskiego.. Ona to wraz z brakiem

pewnych wydawniczych pozwól
zauważyć zupełnie pomysł autora
w powieści Hrabia August: proszę
sobie przypomnieć ostatnie, bardzo
krótkie do odczytania stronnice tego
studyum. I proszę mi zresztą
wytłomaczyć, dlaczego hr. August
przyjmuje rozkazy męża ukochanej
kobiety i jest świadkiem jej choroby,
zamiast tego męża zmusić do zdrowego
wraz z jego propozycjami?
A w naszej sztuce dlaczego ojciec
Miłosdzkiego pozwala na komedyę
zagrania z jego ojcem? Są to drobne,
a rażące braki poczucia i autorskiego
taktu. — Nie mówię już o idylli
na początku drugiego aktu, ani o liz
dawczym języku Olany. Kogóż to za
nowa Hatka zająć może? Starego z
jest taki błazen, literacka figura?
W rzeczywistości mówi tak by po
rusku; nie tego się domagam, ale
do prawdy bliżej od turgenjewa do pol
skiej mowy, niż od słów Olany do
wyrażeń rzeczywistej wieśniaczki.
Niektórzy podziwiają scenę oświad
czyn w trzecim akcie; mnie się
ona wydaje pozbawioną szczerości,
ich fühl die Absicht und ich werd'
verstimmt. I to tak przez cały akt
drugi i trzeci. — Wiem, że ten ma być
wieśniak ale mnie ona nie imponu
je, tutaj naiwność ale mnie nie
zajmuje, tam wzruszenie poezyą
ale mnie nie wzrusza.
A chociaż zazwyczaj mówię „ja",

wypowiadam dyskusyjne poglądy, bo głos krytyka uważam dyskusyjny za osobiste zdanie pewnego miłośnika piśmiennictwa, to mogę dowieść i postawić na to dowiedzione, że miałbym tym razem prawo mówić w liczbie mnogiej i zwykłe „ja" zastąpić przekonywującem „my". —

Ludzie p: Maśkowskiego wchodzą na scenę jacyś zgłowi, skalabrowani, wiemy z góry, czem nas bawić mają jako te prowincyonalne figury, na które hrabina Dalia Słowackiego się zdarzy:

jako na opuszczonych półkach różne flaszki
z etykietami: ten polityk dzienny,
Ten sensat, a ten dowcipny na flaszki.

To najgorsze, to brak decyzyi, jaki ton ma autor nadać całej sztuce. Minorki bywa tak przeważny, że więcej zachwyca na farsę; o wiele bardziej normalnych ludzi zamyka do domu wariatów. Chwilami wydaje się on nawet tragiczny w swojej beznadziejnej zgrupowanej figurze. — Ktoś wspomniał obok mnie Ibsena i twierdził, że jest to ibsenowska postać. potem następują zielanki, rysy z parodyi; żarty, ale niedość serdzie; nudzy cruda.

Sztuka zachowuje tu by się melodramatem, gdyby nas od niego nie uratowała farsa. — Do aktorów komedyi

zaliczyć trzeba niestety, łatwo poznany, zgrzybiały, zdradzający wielki dar medyopisawiski talent. — Nie dziwić bym się wcale, gdyby nawet zaczęto widywać pałacami ludzi żywych i mówić: oto idzie „Minorki," albo „Trąbski". — Twórczość Minorki, prowincyonalny trybun, wychowany przez bolesne warunki, gdzie ludzie nie chcą się prawować po rozejdzich zgodach, obiegają drogę obywatelskich kompromisów, gdzie człowiek, oszczędzić nerwicy, może zyskać ogromną popularność; idzie się z orężem prawie bezwiednie fatalizmu zdrój i powiatowego Demagogizmu, a tarczą jakimś cudzym mężem ugodowym.
Zdaje się pewnego rodzaju Jeniałdki z wier, z tą różnicą, że nasz „wielki człowiek" bywa na nieszczęście powodowanym nieżyczliwo do „małych interesów". —

[illegible] 133

1/

Recenzye teatralne.

Pierwiosnki
Kordyana Ujejskiego.

Ubiór do lat odmienny od tych, które zazwyczaj widujemy na naszej scenie, lekki wdzięczny i — prawi nam ten zwrot przebaczyć — lat raz dwanaście nie teatralny, że aż nie scenicny, a kiedy się spodoba, zajmie i rozrzewni, [illegible] aby Dom Kordyanów mógł nas na swój sposób rozbawić.

Czytaliśmy dużo na Pierwiosnki. W ciągu roku 1890 drukował je z ilustracyami St. Radziejowskiego pan Świat, który niebyło dla młodych rysowników i utalentowanych malarzy, otwierał pierwszy swoje łamy, a dając im pole do popisu, siadał się zwolna rodzajem archiwum do dziejów bieżącej polskiej sztuki, ale wyrządzał także rzetelności w zakresie literatury i szeregił się tem, że nieznanych bądź szerszych pisarzy wyprowadzał na widownię. — Kolem jak niemi tegoż roku podczas sezonu letniego, wydawano jednoaktówkę we Lwowie i bezimienny krytyk, w którym łatwo jednak było poznać pierwszorzędnego i nawskroś indywidualnego pisarza

2

zmówiwszy wdzięczną modlitwę na tem miejscu konającego wrażenie, jakie na nim wywarła szkoła p. Kordyana Szreniawy. – Nareszcie, po dwóch latach wyniknięcia się i na nauczenie, wyniknięcia się jak jednak nie pod pseudonimem. – Na afiszu wyczytaliśmy imię i nazwisko syna tego wielkiego poety, który nam dał jedne z najpiękniejszych księżek naszej literatury: Skargi Jeremiego.)

Pisząc cudowną poezyę homeryczą wierszem i przedstawiając w niej ten moment, wiernie wyjęty podług rozbudzenie się serca i romantycznych przejęcia w młodzieńczej, niewinnej duszy, wychowanej na wsi dziewczynki, podobał Alfred de Musset pod spisem osób te słowa: „Przedziewa się, gdzie się komu podoba.“ Bo w takich bardzo delikatnych, bardzo wytwornych stosunkach, gdzie – jak świadczy książeczka, zbyt silnie bije postawione w ocy, lepiej może jest nie obciążać pomysłu żadnemi rysami, potrzebnemi do charakterystyki pewnych epok, lub krajów. – Lepiej jest może nie wskazywać żadnej drogi wyobraźni czytelnika – a takie są dzieci, jak Pierwiosnki, za przedwszystkiem przeznaczone dla niego, nie dla widza – lepiej może nie wiązać nawet własnej fantazyi, i mówić publiczności: ubierzcie

3

sobie moich ludzi, jak chcecie, w rosdziwem z renesansowego fresku, albo w strój hiszpańskiej romanzy, ale za to wierzcie mi, kiedy o ich duszy prawić poczną. Bodaj byli, że, zawsze będą mówić wam, że są mądrzi i piękni i naiwni, a jak są ubiorzej, to doprawdy jak prawdę. — Rzucą się, gdzie są wam podobni.

Żal mi trochę, że p. Ujejski nie podjął, jak Alfred de Musset, że chciał rozdziewem i chavadlerystycznym mową postacie swoje utrwalić. — Bo czyż temu poecie chodziło o panią Rolidę, pocrieną wierszem z końca XVIII wieku, albo o jego ulubienica w kostiumie, który zbyt często zagląda do miodu? Nie, nie wierzcie temu, choćby sam powiadał. — Jemu chodziło o to, że w duszach dwojga ich ludzi nowoczesnych wchodzą zawsze „pierwiosnki," ale je czyto inne pozwy przyczyny; on podziwiał dla tego że jest poetą, podarał nam ladzie wieczne dusze, które owiłdy żarni jak rosą i może dotąd nie uwiędły .... Tadzie wiolskie i ledzkie arystokratyczne pomysły muszą się zdać w wykonaniu nadoelenia sentymentalizmu, banalności, humoru, choćby zdaleka przypominają cego znane, trywialne postacie. Grozi im bowiem wszystko, wtamo ich piękność jest im niebezpieczeństwem. Mowa duszatów może być dla nich nowe nie dość prostą; wyraz „rosa",

uryty zamiast „wadrocza" mure jur Arge
ii Fielandzy. Wprowadzenie dworu z XVIII
stulecia pewnie jest trudności: lepiej,
aby między temi wytwornemi cieniami
nie chwiała się sylweta podchmielonego
Doliwy, aby serdeczna pani Rolicka nie
wspominała sadł czeladnika swego pokojowego.
Ten świat nie dla nich, język macaronizmu
nie przystaje do tego wojennego światła.
O wszystkie te trudności oparł się pan
Ujejski i coś, odrobina, skał mały pozostał
na jego dziele. Na chwilkę mgiełka czasu
jedno słowo wydmuchuje atmosferę, dźwięk
słowny, słowo raz zbyt wyszukane,
raz nieco zużyte. Tylko duchy miłosne
wychodzą zupełnie delikatnie i pięknie,
a strofa na strzępie składa się z raz
mych niemal duetów, z samych
rzewnych, lirycznych melodyj. — To też
mimo drobnych mych zastrzeżeń, rzecz
oczywista, wielu zarzutów, stoi utwór p: Ujej-
skiego szlachetnością i czystością swej
poezyi. — Cnotę w każdym wierszu poezyi,
a taką jest ta jej naturalna siła, że przy
każdej sposobności, za każdem potrąceniem
niem o strunę, wydrywa się temu serci-
cznemu pieśnorowi nowa fala lirycznych
piękności. I w obec tego byłoby dziecinną
słowem zdać dramatycznej odwagi. Co do
mnie przynajmniej wiem z góry, że ci
młodzi będą uczuciowi i zgodni; o miłość
ich jestem zupełnie spokojny. Chociażby nawet
ta rozmarzona, niezrozumiana, a jednak
sympatyczna Laura nie była przyjęciową

wybuchnę, ci dwoje byliby się znaleźli.
Czyja ~~lad~~ prawda, mówię Lech nerwowo
i pędzie, że znając ich z góry, przeczu-
wając ich losy, zdecydowanie przeciw ich
wyznaniu. A Bóg mój nie jest bynaj-
mniej odrobionym Bogiem.

80

Czas z Włodku 24 Marca 1891.

Mentor

Komedya w 3 aktach J. A. hr. Fredry (syna).

Proszę przypuścić, że Albin i Gustaw ze Słubów pamiętnych mają po jednym synu. Podobni z natury do ojców, ulegli obydwaj chłopcy wpływowi nowych przykładów i odmiennych warunków. — Syn Gustawa porzucił wcześnie służbę wojskową, bo nie miał za co walczyć w zmudzonej i nudnej Europie.
Syn Albina oddał się nauce i sądzę, że za niedługo zostanie na jakiej wszechnicy docentem. Proszę nadto przyjąć, że owe Damy, które przed laty zawojowały hurarów, porozkochiwały tych córki, które z biegiem naszych dwóch młodzieńców zaprawdę, energiczne dziewczęta. Jedna z nich chce wodzić na pasku owego wczorajszego hulaki, który musi być synem Gustawa, chce go nawet głodem zmusić do kapitulacyi i ożenić co prędzej: a druga, paląca żarliwą fajerdę, która jak huzar, wspomina obóz i wojskowy stan, nieboszczyka męża, a ukochanym swoim synem pogardza, jako nędznym „cywilistę". Proszę sobie jeszcze wyobrazić, że we wszystkich tych kobietach, tętni jakaś dziwna krew, nie woda, ta krew, która przywiązała stale postacie starego Fredry, a będziemy mieli pojęcie o niedoścignionej, wybornej komedyjce, która się zowie „Mentor". Lubię ją za to, że śmiała, jej męzkiej, i tęższy od naszego; że jak

nadto – nie wiem, a raczej wiem, dlaczego – weselszy i bardziej swobodny. Podczas gdy się mu w domu, po których chodzą stary pułkownicy i stary rybacze, z wyciągniętymi ordynansami awansowani na zięciów i przyjaciół rodziny. + Pamiętają oni jednak lepsze czasy, o których wiem dlatego że słyszałem, więc mam ochotę rozwinąć ich, rozgadać,

podczas gdy – na – stancji,

By stary Dębowskiego usłyszeć marmurek.

Tadeusz ze tym razem ochotniczości, że po zaślubieniu się dla przyjaciela, musi syn Gustawa udawać zapaśnika Albina – i nadworak. + Nie tadwa to rzecz, a najgorsza – sprawa dla młodego zawadyaki, który ma być teraz skromnym i posłusznym. – Jak na złość zachodzi mu droga miła, i żadna wdowa, a raczej według afisza „wdówka". ++ Jeżeli zaś myśliwi utracili nieco dziarskości od dobrych, dawnych czasów pierwotnej Fredrowskiej komedyi, to kobiety zyskały na zalotności, sprycie, koniecznej; i premiowana wdówka wygadza na rewanż całą dyplomacyę drugiego Gustawa. + Gubi go zaś w krytycznej chwili „piępnyk".)

Pomimo jednak i stary wojewoda nauczył się płacić fizem za fizel, następuje kara za komedyę odegraną przez młodzież, a rola ACTU III nieco mniej żywa i nieco duższy od innych. – Jak na każdej uczciwej córce z dawnych czasów, kończy się cała sprawa małżeństwem, a

nawet drobna nadzwyczajności.
Niechaj się godzą, kto zechce nie zwracać
takich rozwiązań; ja cieszę się, gdy wesołe
dzieło, wesoły komizm chwali. —+
Bo chociażby jej można czynić techniczne zarzuty, posiada komedya Jana Aleksandra Fredry, pewną ubocznę zaletę, na którą winniśmy się zwrócić uwagę: wesołość serdeczną i szczerą.
W czytaniu wydaje mi się przedstawy i drugie i błahe, na deskach odbierała się pełną humoru ożywcia.
Miałaby więc i drugi przymiot: scenicznością. — Dodam, że nosi na sobie znamię każdego udatnego, teatralnego utworu, a mianowicie: istnieje w niej rola, każda z nich niemal może się stać popisową.
Przebacza mi pewną sztuczność pomysłu i liczne nieprawdopodobieństwa, przebacza nawet sceny poważniejsze lub miłosne. +Chwalę komedyę nie tylko dlatego, że się nie mogę sprzeniewierzyć sądu indywidualnej szczerości, którą w każdym razie winniśmy czytelnikowi. +Podnoszę ją wreszcie jeszcze dla innych powodów. Oto tętni w niej wszystko życiem, a teatr podczas przedstawienia huczy od oklasków. +I: okazuje się, że może być w sztuce „pieprzyk", chociaż niema w niej całego, wydatnego przyboru fars francuzkich i wielu naszych stokroć razy gorszych, robionych, nie bez sprytu na francuzki sposób. — Dziś, kiedy się całej Europie sprzykrzyły paryzkie fabrykaty, budzi

zię u nas jakaś naiwna admiracya dla „techniki" i „elegancyi" francuzkich scenicznych pisarzy. Mniejsza już o ich oryginalne wyroby, ale podobno mają polscy autorowie zadrucać niektóre polskie sceny śmiesznemi tworami, w których wszystko jest sztuczne, od sytuacyi do osób, od dyalogu do elegancyi?

Są dobrzy ludzie, którzy zbytkowną zelżywość biorą za wykształcenie i inteligencyą za trafny obraz życia. Niech się nieszczęsny rozwojem „narodowej" farsy.

Jeżeli jednak ma u nas teatr posiadać instytucyą żywotną i ze społeczeństwem zrośniętą, to potrzeba mu pozbawić się bezwzględnie swojskiego świata, bardziej osobistych dziwactw i talentów. Jest ich na szczęście dosyć, a dość pewnych prawdziwej obserwacyi i niezrównanego humoru spotykamy coraz więcej na scenie. —

Teatr polski domaga się sztuk istotnie polskich. Ponad fizyczny wykrojone z francuzkich wodewilów przenieśmy publiczność zawsze pośród bliskie i rodzinne, np: wszystkich tych wujów Raptusiewicza, których spotykamy w Mendozie, całe pokolenie dobrych starych poczciwców i hultajków, którymi świat swój zapełniał niegdyś znakomity pisarz, nie z ironią ale bardzo poważnie i rzetelnie ojciec polskiej komedyi narodowej.

1901
IV

3. Вопросы внутренней и международной
политики

~~Charlottenburg 6 grudnia 1902.~~ 6. 1-12

~~Wystawa~~ Helena Modrzejewska
~~we Lwowie~~ Stuart

~~Schröder~~

W przepięknym wieńcu, gdzie nazywa
po kolei walki i trudy w życiu Marii
Tudorówny artystki, mówi Asnyk i o wiel-
kiej chwale, która na nią spada,
jeżeli się odda cała sztuce i siły swoje
wielkim poetom, wielkim postaciom
poświęci. — I wierzy, chociaż ma wzgar-
dzie bóle i zwątpienia, że sztuce
wiecznej duszę swoję oddać warto.

Poemat ten nieosobisty, surowy,
z wysokiego pojęty poziomu zamiast ty-
tułu dedykacyę i nowi napis: Helenie
Modrzejewskiej. —

Nie mnie jednemu pewno dzwoniły
wieczorami jego wiersze w uchu, wracały
w obrazach walki, słowa otuchy i za-
chęty. Skarga znowu pośród nas —
chwil na dodanie — za, która tak wiele
nadchnęła mogła, a dziś jej cieniem
swojej gry przypomina. — Ale powitanie
jej nie było krótkie odmykom i odda-
tom. ✝ Bo nietylko mędrzec ona
ze sobą cały szereg poetycznych postaci,
które się dawno nie zabłąkały do nas,
nieszczęśliwe królowe, jak Marya
Stuart i Barbara, wyniosłe postacie,
jak uwiechana przez Marcego Amelia,
rozmiłowane dziewczyny jak Dioka,
ale przynosi całą dziwną poezyę własnej
głębokości i szlachetności artystycznego
pojęcia, uroki swego głosu, cud swojej
postaci. ✝ Nie dziw, że i wdzięczność obja-
wiała się obok podziwu. Witano ją

jak swoje, te największe posiadłe odbyłe, obrysłe laurami dwóch światów. Odczuwano zarazem w sali, że przybyła z nią jakaś niebywała ku wspaniałości jakaś piękność wymarzona, a tęsknota zarazem [illegible] I zamiast zdać się innej oceny, przechodzisz recenzentom na mędl wiersze dziecinne.

*

Niedgym po wielu latach wyjrzał znów po raz pierwszy największe z naszych arbytek, nie wiedziałem pierwszego wieczora, czy [illegible]. Wydawało mi się, że rozwaga zapanowała nad arbytetyczną jej twórczością. Przeczuwałem po za tą przepyszną „Mary Stuart" szereg kreacji chłodniejszych i nie tak natchnionych. - Trzeba się na scenie zrzec z premedytacją, aby je dostatecznie ocenić - tak się to zawsze z nierozbitym talentem dzieje - trzeba się przekonać, że każdy środek, każdy ruch i szczegół jest pysznie wymyślony, a odpowiada jednak wyższemu, nadrzędnemu podkreśleniu pojęcia roli. Przekonałem się po całym szeregu wieczorów, że jest to zawsze ta sama wielka arbytetka, jeszcze większa wyższe w pojęciu, [illegible] ale [illegible] jeszcze w ogólnej interpretacji, w szczegółach dopracowanej. Zawsze ta sama pani wszelkich technicznych środków i zawsze ta kobieta, o jakiejś piękności klasycznej, a wspaniałej zresztą zarazem. - Nie odbiega jej zresztą dziwna zdolność udawania nie tylko twarzy, ale postaci i ruchu do roli, [illegible]

to zupełnie ta sama wielka arbytetka której wspomnienie pośród nas zostało. 1934

3

— kiedy w III odsłonie „Adrjanny Lecouvreur" wchodzi na scenę w dwojgu wiernym rostiennie, zdumiewa przedewszystkiem charakterystyczna piękność jej głowy. przypominają się często reprodukcje obrazów Antoniego Watteau, głowy dziwiczej, znajdujące się dziś w Luwrze. — I dyalog ów, który po chwili z Maurycym prowadzi, odpowiada swoim lekkim nocturno — spojrzeniem pełnem wdzięku filuterji, któreż domiedzypisarze XVIII wieku Marivaux albo Favart, obdarzali swoje kokietki. Wreszcie zaś wydaje się, że pani Modrzejewska poruszała się całe życie w stroju z początku tego wieku, lub gra hrabinę z „Walki kobiet", lub ubiera się w całej swej piękności w historyczną suknię i dziewiątek „Barbary" Feliński ego. —

Nie chcę mnie ani na analizie artystycznych zjawisk i celów, ani na estetycznej ocenie osiągniętych przez panią Modrzejewską rezultatów. Chcę tylko zwrócić uwagę widza na niektóre jej talenta, na pojedyńcze rysy, które grę swoją uwydatniają.

I jakkolwiek jestem bezwzględnym niemal wielbicielem jej gry, chcę jednak wydzielić z moich notatek wyrazy osobistego podziwu i zdradzić się o objektywnością recenzenta.

p. Kurdowskiego, który się nam
wydał zanadto zimnym i trochę
powierzchownym. Z tem wszyst-
kiem, zapisujemy sobie, że
wyszła ona teraz doskonale,

4

Czas. Cwiartka 11 Grudnia 1890 r.

Wyjątki
Heleny Modrzejewskiej.
1.
Marya Stuart. — Walka Kobiet. — Adryanna Lecouvreur. — Ćwiartka papieru.

Chwalić jest rzeczą dziwnie trudną i nie wiem nawet, czy zdołoić wyzwarzywania zalet nie stanowi przypadkiem rzeczywistego defektu. Bo, co złe, samą swą naturą ciągnie ku ziemi i na dół opada, dając się pochwycić sądzącej dłoni. Dobrego zaś, co piękne, jest zawsze trochę niepojętem, niewydumaczonem, zanalizować, czasami nawet dotknąć się nie pozwala. Ma w sobie jakiś wdzięk tajemniczy, co, jak ołtarz dawnych świątyń, w górę zawsze dąży i z tych cudzych nieba. Kolne i zabłękitnione pochwycić się nie daje. — I ja się nawet dziwić nie będę o pochwały! Czyż mogą zresztą dodać co do zdawnej pani Modrzejewskiej ciche wyrazy mojego podziwu, niknące pośród oklasków i okrzyków? Czyż pośród jej widzów potrzebuje kto zachęty do studyowania wytworzonego jej talentu? Tym zaś, co jej nie widzieli, czyż potrafią dać moje słowa najbledsze o jej wdzięku sztuce pojęcie? Składam krytyczne pióro i schodzę do roli prostego sprawozdawcy.

Obóz mieliśmy dwóch przedwieczorów. — Wyjechaliśmy jej zwrotnie

5

po Rosku falach oddalenia, po wielu różnych kolejach, a niemiernych tryumfach, równie wielkę, może jeszcze wydworniejszą niż wprzódy. + Ujrzeliśmy ją naprzód w czarnej, ponurej szacie, w stanie najszczerszego, najdotkliwszego zabójcze. + Chciała nas powitać jedną z najwyższych swych kreacyi; dać nam próbkę tej działalności, która po różnych tętnach rozwija, tej służby wielkiej poezyi, która w dziecinnych czasach talentem swym wspiera. + Porównano Marye Stuart – a mówiąc o Szyllerze mamy zawsze przykrą przyjemność powoływania się nie na obce głosy, ale na wydwornie polskie studyum, które dopiero częściowo, niestarało się w przekładzie polskim* – porównano, że do róży w całej piękności rozwinięcia, ale tak pełnej, tak doskonale rozwiniętej, że lada chwila, może już zaczęć listki swoje tracić. – chodziło Szyllerowi o sztukę jak najprostszą, najpodobniejszą do tkanej greckiej tragedyi, a mamy dziś przed sobą dzieło, które tenże sam z komitety krytyk, zestawia z pasterskiem płodami francuzkiej sztuki, która się tylko [illegible] marzy. Stąd w przedstawieniu wielka trudność. Trzeba schwycić życie w tyradzie, trzeba co więcej walczyć ze słabym pokrokiem, może wiernym, ale nieżywie rymowanym, i trzeba nadać potoczystość i swobodę wiernym, pięknym i szlachetnym i trudno. –

[illegible]

* Stanisław Tarnowski: O dramatach Schillera

W „Marji Stuart" jest ona więcej niż mat biedną i nad miarę przestraszoną kobietą. – Ale kiedy wie, że wyrok śmierci jej nie minie, budzi się w niej nagle pani i królowa która w V akcie zajrzy, jak święta, straszna śmierci w oczy. (Szyldka, co tak umie cnotliwie purpurze „w koronie z szyszek i nie gięć się pod nią" staje się właściwie dopiero wtedy królową, kiedy wie już, że wyrok śmierci jej nie minie.) Kobieca, niezepsute – jak młoda i nieznana, piękna niedaleka, którą nam Schiller przedstawia, kocha jeszcze owego Leicestera, którego moralnej ohydy wyobrażać nie trzeba. – Może być łatwo w tej miłości coś niemiłego i niestetycznego nawet. Ale pani Modrzejewska kocha zdrajcę bez podniosłe, jako swego rycerza i obrońcę, jak więzień kocha swego wybawiciela, [redacted] i zdobycz, kocha go marzeć, podziwiać i znowu marzeć – [redacted]. Słowo miłości nabiera w ustach jej więcej treści, niż u innych artystów. – Kiedy ją Sarah wypowiada, grają w niej nerwy i palą się jej usta. – Kiedy ją pani Modrzejewska mówi, zdaje się do tych słów adiutanta diament rzewny, i jakiś Ariel dopowiada mi echo: „Dla ciebie żyję, dla ciebie cierpię, ty jesteś moją ciszą, moją rozpaczą, moją burzą." [redacted]

że wszystkich wielkich aktorek, które mi los widywać pozwolił, nie znam żadnej, któraby to delikatne pojęcie posiadała w tym stopniu, któraby tak idealizowała postacie bezwiedne, więc przedmiotowe.

+ + to pojęcie roli należytej zresztą pewne zmiany.

Pierwszy akt grywała ona dawniej z wielką zapalczywością, z mniejszą dozą robiącej ironii. — „I ja, który nie umiem chwalić" dodam, że ton jest dzisiaj może trochę konwersacyjny. + + Bo biedna ofiara dyzduje jeszcze i ufa.

Stopniowanie jest natomiast wyraźniejsze i po mniejszym lirycznie początku III^go aktu, jest w rozmowie z Elżbietą jeszcze więcej szlachetności i siły. + +

Akt piąty, pozbawiony na pierwszej scenie + + bardzo słusznie — wątków o religijnym nastroju, akt nie zawierający już w sobie żadnej prawie akcji, tylko katastrofę, byłby bez tego mającego stanu zanadto rozdzierającym serce i bolesnym. + + Trzeba go było tak pojąć, jak pani Modrzejewska, a śmierć Dopiero wtedy stawała się zwycięztwem. Ale Hót miał mieć to podwiorde pojęcie, które tę szlachetną intuicyję, jeżeli nie da znaleźć artystka, w obcej, której, owacyje, budziły i nowej nigdy całego podziwu nie wyrazą. D

trasa
Jadwiga na szafot
tryumfalnym
pochodem.

II

Świątka papieru - V. Sardou, Walka Kobiet i Adryanna Lecouvreur Scribego

Przed powtórnego występu w tragedyi Szyllera, wskrzesiliśmy p. Modrzejewską w arcydziełowem i mistrzowem dziele Wiktora Sardou i w dwóch starych sztukach Scribego, owego wielkiego znawcy publiczności i sceny, którego rzekomo dotychczas się tu i owdzie rzeka wytwornisyjnego i drobiazgowego Ernesta Legouvé. —

Dwie te ostatnie komedye się właściwie dziełami pozbawionemi poezyi, chociaż tak często o nią potrącają. Są to dwie sztuki wybornie zbudowane, oparte na granitowej podstawie pierwszego aktu, w którym, mówiąc po teatralnemu, gromadzi się wszelkie potrzebne do akcyi rekwizyta. W które do nich, w Adryannie, niekiedy do skrajności z trucizną, ale i do abbé, płodzącą z wielkiego świata.

W dalszym ciągu sztuki operuje się nader zręcznie danemi pierwszego aktu, nie tak wytwornie, ale może naturalniej, niż to np. czyni Sardou w Świątce papieru. — Jenne chodzi tu głównie o drogi, dawnej dwójce i o wtrąceniu) + ! !

Jeżeli jednak wytrzyma coś wydoinego z dostrzegania roboty, coś, co

się do poręczi zbliża, lub wprost poręczy
staje, to już nie jest zawsze pisarzów.
Od tego jest pani Modnejewska, a, jak
wiadomo, nie od tego jedynie. — Bo i
od elegancji, która na całej sztuce wpływa,
i od śmiechu, i od jakiejś pogodnej, rozko-
rzonej wesołości. — To strona zwłaszcza
ta rozwija ona głównie w Adce
Dobieck, gdzie gra hrabinę d'Autreval,
nieruchomie już młodą, choć uroczą
osobę z najwyższych sfer towarzyskich.
Pani ta ma w swoim domu szwarto-
letnią siostrenicę i pewne zagadkowe
indywiduum, niezwykłego, niebezpie-
cznego lokaja. — Jak to pospolicie ujęli jej
przyjaciółki, bonapartystka za cesarza
Restauracji, którego ona, choć przy-
wiązana do obecnej monarchii, ukoch-
wa w sercu. Siostrenica pani
d'Autreval nie cierpi go, bo — jak w pew-
nej śliskiej komedyi Madivaux —
kocha go, a uważa z początku za
lokaja! — Jeżeli się jednak ona myli,
my nie możemy zostawać długo w
błędzie. — pani Modrzejewska wchodzi
na scenę i mówi wprawdzie jak do
służącego, ale się potem jak na przyja-
ciela. — Ta biedna pani d'Autreval
kocha nawet tego winowajcę, którego
Leras prefekt u niej szuka, a siostr-
zenica potem dla siebie zabiera.
Młoda dziewczyna wydaje go nie-
mowoli, ale ratuje go kochając
Robieka, ratuje sprytem, zimną
krwią i odwagą. — A on — ładnie to
ogromnie prawa ma na scenie

młodość - on żeni się ze siostrenicą. ++
Nie wiem, czy to nie dla urodzenia
piękności i finezyi naszej pani d'Autreval,
ale wydało mi się to zaślubienie
dziwnie banalnem i godnem owego
Scribbe'a, którego Heine nie cierpiał.
Rola babiny polega prawie
cała na tem, że trzeba udawać strach,
radość i boleść tak dobrze, aby zwieść
osoby na scenie, a jednak tak delikatnie, aby widzom w tej nie wprowadzić
Dzięki pani Modrzejewskiej, panu
wala jadrai w sztuce wytworność,
która nie psuje nas zazwyczaj na
scenie. — Miała ona w
Wsi Sobiech, sposobności do okaz
żenia swej wedwy, w salonowej
szermierce i do wygadzenia
znakomitej swej sztuki w mono-
logu.
[redacted]
Jest zwłaszcza chwila, gdzie się
pani d'Autreval pyta, czy może
podjąć z siostrenicą wojnę
o młodego bonapartystę i waha
się, czy lustwo wrócić do Cyda
W ustach pani Modrzejewskiej ten monolog
staje się jednem z najwięcznych ozdób
dzieł, jakie widziałem kiedykolwiek
na scenie. — Bo nikt też może nie
mówi tak monologów, jak ona.
Ustępy to trudne, obarczające wyraźnie,
jak konwencyonalnością jest świat
literatury dramatycznej i sceny.
Takiego wymagają największej pomocy
ze strony aktora. Zbyt często wyjdzie
on na przód sceny, jak jakiś mówca pośredni

między protegowanem a woźnym i stróżem, co się w tej chwili w duszy jego odbywa. – Pani Modrzejewska nic nie oznajmia, pani Modrzejewska zdaje myśli. Widzi słowo przez usta przejść, zapowiedział je jęk wyraz dwaby. Znać, że się myśli cisną, że zajęcie się niemi, naprężenie inteligencyi jest tak silne, że cała sprawa staje tak widocznie „przed oczyma duszy", iż można się doprawdy zapomnieć i bezwiednie zacząć mówić do siebie. + Otóż w tadiej to chwili pyta się pani d'Autreval, czy podjąć walkę z siostrzycą o narzędzie tortury i rozważa jego obustronne zalety, waha się, czy wziąć lustro do ręki. + Jest cała dramatyczna tragedya w tem wahaniu. – Bo nuż wypadnie pozycie dorana nadzieje! I w grze pani Modrzejewskiej było, widzimy ją, tyle różnorodności, tyle walki, że, chcąc sobie później scenę tę uprzytomnić, wróciłem także do niej. + Jest to jedna z wielkich przyjemności teatralnych widzieć, że kiedy potem otwieram sztukę, gra się im ona drugi raz we wspomnieniu, gra często mistrzowskiej i lepiej, niż za pierwszym razem. – Ale ja wówczas szukałem napróżno w książce wielu wybornych, psychologicznych rysów, wielu słów świetnych. – Bo i one wypowiedziane głosem, ruchem, oczyma, a ja wyciągam je w pamięci, jako ulotne wspomnienie wspaniałej gry.

Czyż w obec tak silnych zalet jest dziwnem, że się nad technicznę stronę gry nadto długo rozwodzę? Bez wielkiego i

i podniosłego tchnienia, które dziadek
wlał pani Modrzejewskiej charakterze
jej, nie zajmowałaby ona jednak tego
osobnego, wyjątkowego stanowiska,
które się jej, zdaniem mojem, wśród
najwięcej karyych teatralnych talentów
należy. – Bo wirtuoz nie jest jeszcze
artystą, przynajmniej w tem znaczeniu,
jakie ja temu wyrazowi nadaję, artystka
dlatego go miano
zdobywać do rzadkich talentów, jak
pani Modrzejewska.

12.

Józef Rychter zwykł był powtarzać na próbach, że jest w słuchaniu większą niż w mówieniu sztuką. Pani Modrzejewska nie wzięła, że ciężka słucha, co jej powiedzą inni, ale im swoją grą, swoją mimiką pomaga. Wniknięciem w rolę, nie tylko w charakter jednej postaci, ale w całą sytuację sztuki, dochodziła do zupełnie niespodziewanych widoków nie pamięta, jak [illegible] Adrienne Lecouvreur z muzeum w sztuce księcia de Bouillon do zaproszenia na wieczór reżysera teatru, pocztowego Michonnet? Słów jednak w sztuce niema, i dyskretnie, wpływa tak pani Modrzejewska na aktorę:

Pod koniec II-go aktu [illegible] rozmawia księżna [illegible] z przybyłych aktorów Francuzkiego teatru na dworze, między dobrego reżysera, przyjaciela panny Lecouvreur, zapomniał. Wtedy tak się na nich spogląda pani Modrzejewska, że wśród zamieszania jakie powstaje na scenie, księżna, jakby [illegible] de Bouillon chce się pojrzenie uciec, przez Michonneta do siebie. I mówię, że bezwiedne rzeczy i drobiazgi najlepiej nam dadzą poznawać ludzkie usposobienia; pani Modrzejewska należy do tych artystek, które korzystają z podobnych nawet okoliczności, aby postać swą scharakteryzować.

Tak wejście w rolę widzu i w ogólną sytuację, co chyba nazywa się swobodą. I wyraz to nadzwyczajny w teatralnych recenzyach, i ścisły, że go raz mogę z pewnością użyć.

W roli „Adryanny," widziałem dużo wielkich aktorek, nie wyjmując tej Sary, o której już dziś modą mówić lekceważąco. — A jednak, jeżeli niema poezji, jest ogromnie dużo prawdy, rozpaczy i rozpaczy, w jej „Kamelowej damie"; dziwnie wiele wdzięku, stroju i rozstroju w jej „Frou-frou"

Ołóż w „Adryannie" nie mogę jej nawet z panią Modrzejewską porównać. Bo rzecz literacko zresztą bardzo nędzna, wymaga ciągłego apoteozowania, a tego od tej parvenu niepodobna jest żądać.

Nie mówię tu już o finezyi w stosunku z Maurycym, która wyprowadza z wdziękiem jaką postać, stworzoną przez wytwornego Marivaux. Powiem tylko, że kiedy Sarah Bernhardt przygłuszona swoją rywalką x. de Bouillon rzuca się z wdziękiem, wyciąga ją polska artystka uczuciem, szlachetnością i dystynkcyą.

Aktorka polska ma Księżnę: wraz o to chodziło Scribe'owi i to urzeczywistnia p. Modrzejewska tak łatwo, tak prosto. Z widzianych dotąd ról jej zupełnie tych, które do najbardziej wroczą. Bo w roli mogę bowiem zapomnieć — jednej zwłaszcza chwili, ołe, kiedy Maurycy oświadcza Adryannie, że nie może mu jej dochować, że chce jej zaślubić, a wielka artystka tuli się do jego piersi... powiedzieć nie umiem, jaki jest nadmiar szczęścia, jaki prąd radości w jej ruchu i w słowach: „Ja twoją żoną?!" rzecz w grze tej chwili, jak głęboko dojrzeniem, a jak pierwotnem uczuciem będzie to marzenie zaślubin, marzenie każdej szlachetnej a kochającej kobiety

Janina pojęć możemy całe tragiczność
tej ciszy, która jest jedyną na jej drogi
odpowiedzią, już biedną, zmęczoną tym
wyczekiwaniem kobiecą opadła na fotel
i Któż pojmie tak serdecznie i
prosto o Rochanku: — on biedny,
ciekawy tyleż miłości i stra-
jak ją? Kto będzie cierpiał tak
głęboko kiedy przed Maurycym
mówią o pozbyciu Adryanny
dla niego? [redacted]. — A potem
cała śmierć Adryanny. — potrafię ją
ocenić, bo napatrzyłem się niejed-
no takiemu Radcie, wstrząsnęło
zwrócił, wściekł się z boleści, nastroszył
się do woli bezrobocia i potrójnego odruchu
„życia!"
Jadzia jest pani Modrzejewskiej arcydziełem,
można się ze spokojem wyczekiwania
tego słowa przedrzeć. — Słowi ją po
raz pierwszy z przestrachem, jak gdyby
dopiero spostrzegła, że życie jej ucieka,
jak gdyby zatrzymać zrozumiała, co ze-
sobą unosi. Żegna się więc i dopomina
się go sama, w górze, boć jest przecie młoda
a śmierć nachodzi ją z wieńcem.
Janina [wiernie] spojrzy całą tragicznością
tej ciszy, która jest jedyną na jej drogi
odpowiedzią, już biedną, zmęczoną tym
wyczekiwaniem kobiecą, opada na fotel
i szepce nawpół nieświadomie: „życia!"
Teraz dopiero dadobyć ono jej zręczne,
teraz, kiedy na zostać Mauryego
żoną. — Okropność tej śmierci uderza
przed nią kochania — w jakim
dramacie Ibsena byłaby może tak
gra nie na miejscu, w ustach tego
zakrojona dowodzi najwyższej subtelności
artystycznego pojęcia.

Niczego ostatecznie umie kochać i umiować na ziemi, ale nikt tak, jak pani Modrzejewska, nie czuje, że we wszystkiem może być poezya, albo nie być — i nikt tak nie wie, gdzie jest apoteoza miłości i śmierci.

Bo mówił mi Rzecz, że pani Modrzejewska nie powinna wychodzić poza role heroiczne z epoki średnich wieków albo odrodzenia, bo na XVIII. wiek i na nasze czasy jest za piękną. Wolę tak admirować, niż chwalić, i wołałbym budzić takie wyrzuty, niż być zaprzeczaną dokładnie.

16

Wyjątek z Pieśni Godrezjowskiej
II

Czas: środa, 17 grudnia 1890.

Dalila.- Dama Kameliowa.

Marepa.

Gdyby nie Marepa, nie byłoby wśród
oklasków wieczorów gdzie odpocząć myśl
ilom, gdzie swobodniej oddychnąć.
Bo chociaż zaścianka podłogę swego ranku
zmarszczyni i Karie na niej ostrogą krupie głowy ~~malować~~ rysować,
chociaż nas męka badania zamurowanego parika, i wizyta jenerała
załością duchii, zamyślonej Marepę
błogosławić w chwili, gdy idzie zabić
jej Lbigniewa, choć postrach sieje,
i chociaż Rowią bryzga, jest Słowacki
poeta, chcą powiedzieć czterdziestu;
Który wszechwiedzia wszystko i
wszystko Fagodzi. I mógłbym tu
nawet przeprowadzić paralelę między
tą naturą poety, którego świetności
oczniają wszyscy, ale nie wszyscy
chcą, czy umieją odnaleźć w nim
głęboką prawdę i najgłębsze uczucie, pojęcie miłości czystej i
romantyczne - a między talentem
artystki, która wcieli odtwarza
jego postać. Mówimy wszyscy, i ja tu mówiłem o wytworności
tej gry, o jej ścisłości i prawdzie.
Artystko to słuszne, ale im
więcej staram się śledzić jej
zdolności określić, tem trudniej

1

17

nadrafiam na wyraz zupełnie nieokreślony: poetyczność. Były, za moich artystki, mające więcej siły, tragiczności i grozy, może nawet więcej Królewskiego majestatu: Robiecego nikt więcej od niej miewa. A nie wiem, co radzę i to, jak radzę, niedyskretnie, ale zawsze tak było, co radzę od poezyi? — Ma wprawdzie pani Modrzejewska niedyskretne zalety artystyczne, ale i dość Romantyczność wirtuoza; nie dalej jak dzisiaj wypada nam mówić o znakomicie oddanych rolach zupełnie sprzecznego charakteru, ale najbliższą mojej, najdoskonalszą jest ona jednak wtedy, kiedy jej rola pozwala idealizować, bez wahań i zastrzeżeń, idealizować zupełnie, kiedy ma n. p. przedstawić jedną z tych Kobiet, które Szekspir stawia wśród namiętnych i brutalnych postaci, Kobietę kochającą i cierpiącą w swej miłości, milczącą cicho, bo dotkniętą w serce. Do ról jej przystają najlepiej słowa, które mówiła w Szekspirze: „Kochała i umarła z żalu."

Smutne to rzecz, że teatr nasz nie może wydawać ani jednej studii Szekspira; że wieczory, które nam dyskusyjne mogłyby dać poezyi, zmarnowano — nie zresztą nigdy wyraźnie — zmarnowano na dzieła Feuilleta i Dumasa. — A kto wie, kiedy znowu ujrzymy pewnie Modrzejewską — podziwiając szlachetność jej gry, patrząc na wyraz tych

oczu śmiertnych i posłać jej wiolerę, słuchające słów, wymawianych miłością, myślałem zniewoli o rolach, które się jej z prawa należą, o Desdemonie, Ofelii i Imogenie — o tych istotach, które i litość i chęć obrony w nas budzą. — Kurtyna się tymczasem podnosiła nad Dalilą.

Sztuka jest dem przykrzejsza, że trochę prawdy w ogromie fałszu zawiera i wielkich zagadek, w banalny sposób dotyka. + Jest pewien przestarzały romantyzm w postaci tego arbitry, co umie swoich wypowiedzieć nie umie i w tym płomiennym a dziecinnym poecie i kompozytorze, którego jedno zwycięstwo Dalili, jedno dotknięcie powietrzne salonu Edura. — Jakie pomysły zużyte do zestawienia dwóch postaci, dwóch kobiet, jednej szlachetnej i blondynki, drugiej przewrotnej i brunetki.

Przód tego wszystkiego obraca się powoli ubrany we frak, erkowiek, o tej jednej myśli, że cicha cnotliwa miłość zabić musi szybko. + W wydaniu rzeczy zupełnie inna; pierwsze sceny, które odtwarzają to teatr mają dużo epickich i lirycznych piękności, dużo nastroju. + Wśród pogodnej atmosfery może się obracać swobodnie każda postać Niemki, nadwrażliwa na przykrości francuskiego pisarza.

Pochodzi ona duchowo z tej epoki, co Fantazio Musseta i pod lipami Karola, z epoki, kiedy we Francji wyśpiewiano sobie Niemcy, jako kraj mgły zimne owiany, gdzie wzdłuż czystych strumie-

rolnej krupkami niezabudki. + Obok niej
Księżna, ładna nieco romandyczna, ale
spotykana dotychczas w powieściach
z Revue des Deux mondes, piękna i zimna
jak posąg, dama wielkiego świata,
zepsuta jak Messalina. Ciekawy jest
jeden ustęp z rozmowie jej z młodym
artystą, rozkaz zarzut robiony
poetom, że piszą to, czego nie
czują. - To mówi ona, która życie
ludzkie dla kaprysu poświęci, i
on jej wierzy i w ślad popełnia
tę samą zbrodnię, co ona. + Pani
Modrzejewska zachwiałaby może była
we mnie pojęcia o idealnych po-
staciach, najodpowiedniejszych jej
talentowi, gdyby nie gra jej z Ma-
rysią. Bo odmienna dla Dalili ruch
swój, sposób chodzenia, temperament
spojrzenie, chciałem powiedzieć, twarz
całą. Od pierwszych słów czuliśmy
oziębłość natury, coś tygrysiego w ru-
chu i całą dyskusyą z tamtej Rasi-
ny. Zauważył już jeden z moich
kolegów-recenzentów, jak odmienne
stucha p. Modrzejewska monologi z dwóch
wielkich scenach, z których się rola
ta składa: w scenie pożegnania i
porzucenia Rochanka. Na przód tułów
i duma jak Karyatyda, z twarzą
odwróconą, z zalanem jakiemś wzru-
szeniem. — Bo i tu okazuje się rodzaj
talentu polskiej artystki: w pierwszej
scenie Księżna może Rochać, zapewne
nie dusza tylko, ale jednak Rochać
gorąco i wspaniały ustęp o miłości

V Z. J. ja

21

może mówić, jak nasza artystka V
do głębi. Kiedy wysłuchała muzyki,
przechodzi ona przez salon, jakby
jaką wewnętrzną burzą gnana, i na
wpół pamięcią nad sobą, naogół opanowana
sama, tuła się jednym, krążącym
ruchem na kanapę. + Jeden z najwięk-
szych, najlepiej wydonanych odcyzku -
czujących pomysłów, jakie widziałam
w teatrze. - I obok monologu w pier-
wszym akcie 1 Oddi Kobiet, obok śmierci
Adryanny, należy cała ta scena, zadoś-
cuczona długim pocałunkiem, do naj-
doskonalszych ról, może arcydzieł
dramatycznej sztuki. + Bo namięt-
ność może być piękną - zdrada zaś
być nią nie może. [illegible]
[illegible]. - Miała i ten pani Modrzejew-
ska pauzę ruchów, intonacyj, które
tylko wielka, intuicyjna artystka znaj-
dzie może, ale cała ta scena jeszcze,
bolesna i prawdziwa, nie wydała mi
się tak jednego, jak pełną prawdy
była tamta. —
Dziwny doprawdy ze mnie dryblas,
zachwycający panią Modrzejewską, że
gra nadto pięknie. —

A co do mnie, chociaż nie mogłem się
nadziwić scenie drugiego stanowczo
i brzydkiej, idącej w ślad za nim zdrady,
wolę to pierwsze słuchanie muzyki i
wybuch uczucia, zadowalniony pocałunkiem

162a

Podaję to tylko, jako osobiste wrażenie,
ale zastrzegłszy się w ten sposób, mówię
zupełnie o talencie pani Modrzejewskiej
należy do gimnazjum jest - a może zawsze
szczególniejszego, rodzaju artystek, które
nie najefektowniejsze, ale najpiękniejsze
ustępy ze swojej roli najgłębiej i najprze-
konywująco czują. —

162b

22

Które sobie wyobrazić zdołam.

Powracamy mi świeżo do uwagi na myśl podczas antraktów Marya Stuart, Adryanny Lecouvreur, Damy kameliowej - Barbary. wszystko to sztuki, grane już [illegible] przez panią Modrzejewską, a teraz [illegible] dla pilnego widza może jeszcze ciekawsze [illegible]. - Bo jeżeli nie wszystkie te utwory scenicznie wysokiej na głębszem zbadaniu, to gra wielkiej artystki odsłania się w coraz większej pełni swej szlachetności i wdzięku. - Prowadząca autorska jest z natury swojej zdolna coraz do nowych przemian i odcieni, jeżeli tylko jest dziełem artystycznego usposobienia, a nie scenicznej rutyny. -

Tak czysty, tak zdolny do szczególnego wzruszenia talent, jakim jest talent p. Modrzejewskiej, może ulegać tym czy innym wpływom chwilowego usposobienia, wrażliwości i nastroju.

Jednego wieczoru gra się jej lepiej niż drugiego, tak jak się malarzowi lub pisarzowi, byle byli obdarzeni duszą, raz lepiej, raz mniej dobrze maluje i pisze. Talent jej czuły, zdolny do odcieni, podczas chwieje się pod natchnieniem, jak płomyk.

Mało jest tak potężnych, tak istotnych umysłowych rozkoszy, jak ponowne przebywanie bardzo pięknych i bardzo głębokich estetycznych wrażeń.
Które właśnie dlatego, cenimy tę przyjemność tak wysoko, że nie codziennie, i nie często, spotykają się dzieła sztuki, którebyśmy nie tracili na powtórzenie poznania. — Jest to właściwie najtajniejszy probierz rzeczywistej wartości utworów.
Za pierwszym razem umysł jest zapewne zbyt ciężki, drewniany, gwałtowniejszy, ale niepojęty epikureizm tkwi w oddawaniu się powtórzeniu wrażenia. — Treść, kontury dzieła zna się już wybornie i jest czas na rozkoszowanie się odcieniami.
Przemieniają się nam, gdy parodyjemy stylem średniowiecznym zdania, można zauważyć, że większość autorów pozwala się w szponach.
Zwiedzać galerye, które się studyowało przed laty, odczytywać książkę, na której kartach zmarzło się i zostawiło zadarem coś z własnej duszy, słynne Odjazdy Glucka po raz dziesiąty, oto najwyższe estetyczne rozkosze, które

Zamiast powrócić o jej Damie
Kameliowej, powiem z góry, że nie na-
widzę rzeczy i jej tendencji, pozostaw-
się nawet wydobrzenie, Starego.
Cóż - cóż ja na to poradzę? - nie mogę
uwierzyć w odkupienie przez miłość.
Co więcej, sądzę, że na literaturę ostatnich
lat przypadnie nie małej historycznej części
ciężkie odpowiedzialność za to, że rozpowszech-
niła wiarę w moralne odnowienie
człowieka przez miłość lub pracę.
Regeneracja przychodzi chyba tylko ze
zdrowienia natury, z wielkiego bólu i z
ciężkiej podróży. - Tym, co by chcieli, aby
się Małgorzaty w ostatniej chwili odmieniły,
pozostawiam na pociechę wiarę, w
którą obwija się Kameliowa.
Miłość, zapał, chęć do pracy jest
nagrodą zdrowego życia, ale nie lekar-
stwem, bo się nawet chorego nie zmienia.
Dama Kameliowa może kochać
Armanda bezinteresownie i prawdzi-
wie, może mu nawet poświęcić brzy-
dkie swoje i powozy, ale podniesie
tylko swoją miłość, a nie swoją
duszę. Bo, jakby powiedział filozof,
zmienia się tylko modus a nie
attributum, więc się natura zupełnej
odmienić nie może.
(Małgorzata Gautier zdaje się wiedzieć,
bo kocha Armanda; zapomina o całym
życiu, bo kocha Armanda; oddaje dla
niego zbytki swój i przepych, bo kocha
Armanda).
Stąd, że się zmienia ilość jej kochania,
wnioskować o zmienianiu jakości jej
natury, byłoby, zdaje się, bardzo śmiałym,
logicznym procesem. Może ona
wyrzekło dla kochanka poświęcić
tylko nie ilość, jedyny czynnik
szlachetnego działania. Bez tej nie-
dobrej, mimo wszystko cząstki, sądzę

wejrzał i dalszego drowić swego umysłu
jest poniekąd jej obowiązkiem.
A tu wprowadza dygnitarzem Dumas
jakąś figurę, która od kobiety zgoła obcą
pozostała wszystko, samego nawet bez
mundu, w imię jakichś nieznanej osoby,
która jest dla niej jego siostrą, w imię
nieznanej idei, która jest dla niej porządek
społeczny. —
Małgorzata ulega i odjęd wchodzimy w drzwi
zupełnego fałszu, w strefę, gdzie jakieś
nijakie słońce Adamowa świeci. —
Tymczasem nadeszła pani Modrzejewska dzięki
kobiecie i rzecze do kobiecie, jak ją mamy
widzieć olbrzymią, jak ją pięknie prowadzi od
nerwowego skoku w I aktu, do szlachetności
i spokoju, że dysharmonia staje się coraz
większa. I Ona cudownie ją gra, ma
bardziej wzruszającą, tam gruntowniejszą
zgrozę mi przykrości. —
Nie dziwię się, że admiruje ją Sarah
Bernhardt, która, jak mawiał pojmuje
słowo „kocham"
Kiedy ją wypowiada znakomita francuzka
aktorka, grają w niej nerwy,
pali się jej serdecznie.
Kiedy ją pani Modrzejewska mówi, słyszę
do tych słów akompaniament nerwowy
i jakiś ~~Ariel~~ Ariel dopowiada mi cicho:
„o tobie marzę, dla ciebie żyję, ty jesteś
moim zmartwieniem, wszystkiem, duszę!"
Nie dziwię się tacie, że ~~[illegible]~~
autor, który jak Sarah, jak
Francisque Sarcey, odkrzidiwał polskę artystkę
w Londynie, uznał ją za najlepszą przedstawicielkę swojej sztuki. — Jakże mamy się dziwić

26

kiedy wreszcie dla podróży zapominamy
o oddaleniach? ~~oo~~. Cała natura dalekiej
wycieczki nie odbywa się między, jak
byśmy razem. - Małgorzata Gautier była
od początku jakąś cudownie wyjątkową
istotą, a tem zarazem upadłą Dumasowską
córą: w istnieniu jednej Marji Duplessis
musimy wierzyć, niezwykłych przejść
jednej takiej kobiety możemy wysłuchać.
Gdyby się przed tygodniem znalazł
Aleksander Dumas na przedstawieniu,
nie byłby być może pozwał swojej sztuki.
Wiem, że to źle, wiem, że w teatrze chodzi
przedewszystkiem o myśl autora, ale
nam widzom tego przedstawienia, a
może i Dumasowi wyszło to dziwnie
na dobre. ~~##~~ Bo można było ulegać
wzruszeniu, nie przypuszczając nas żadna
naciągana teza, a z tendencyjnej sztuki
robiła pani Modrzejewska poemat.
I nie mogę opuścić jednego jeszcze rysu,
wielkiej sztuki w scenie III aktu, z ojcem
Armanda. ~~##~~ Nie było tam ani jednego
pustego słowa, jednej dosłownej zro-
bionej melodramatowi; we wszystkiem
styl najszlachetniejszy i najczystsza koteria.
Zwłaszcza mi niedawno uwagę na dzieła
o wzruszających w teatrze ustępach,
znajdujące się w Wilhelm Meister
Goethego. Wypowiedziano sam myśl,
że trzy czwarte widzów do oczu nie
w chwilach niebezpieczeństwa, odwagi
i mordów, ale tam, gdzie uczucie bardzo
podrzędne i piękne znajduje wyraz
w słowach prozaicznych i szlachetnych.
Nie wszyscy widzowie zgodzą się może
na to zapatrywanie, ale wyznają, że
nie jeden dziwnie trafiają te słowa
Goethego do serca, a na widok gry pani
Modrzejewskiej niepodobna mi ich utrzeć
z pamięci. A jednak szkoda, że to
nie jakieś szekspirowskie, choćażby Cyklo
Rozalinda lub Viola...

27

Rolę najbardziej zbliżoną do tych, które, że tak powiem, muszę będę rodzeniu jej rolami, miała pani Modrzejewska w Marepie. Czas to był, zdaniem wiersz Słowackiego, przez nię powiedziany. I rozkaz pełnię, jak ta Amelia, o której mówię, że jest biedna i blada, wychodziła w jej grze żywej i prawdziwej. + Tyle było tam zwarcia zgrozy w jej zmiekłej, tyle w rozmowie z królem obrażonej żywego godności. — A potem w scenie pożegnania ze Zbigniewem tyle, powiedział bym, dziewiczości uczucia. —

Trzeba było ją widzieć, jak podczas pojedynku Zbigniewa z Marepą zdawała się kamieniem, w jakim obudzi zgroza zadrżawszonej (krwi?) na widok (wychodzącego Mieropy, Amelia) wydaje zwarcie odbyte: „Zabójca!!!"

Tymczasem Zbigniew zginął z własnej ręki, i po kilku słowach pożegnania zaczyna się sytuacja wyjaśniać. W obec kobiety, tak odrażającej, nie może się on jednak ośmielić i mówić — a tu trzeba mu tekst zabierać głos dalej. + Wtedy wojewodzina, ta Amelia, w której rolę wchodzi tak pięknie pani Modrzejewska, daje mu rękę znak, że ma dość siły, aby go wysłuchać. + Gest ten niebywale upraszcza sytuację na deskach, dowodzi on zarazem, że nadeszło już jakieś odlojenie, jakiś spodziewany przedmiot w duszy niewinnej i udręczonej kobiety. Tak wprowadzeni zawsze wielcy aktorzy — i Jan Królikowski i pani Modrzejewska — bardziej ludzki, bardziej bliski pierwiastek do okropnej Słowackiego tragedyi. —

Królikowski usprawiedliwiał nieja ko obrzydzenie wojewody, zranionej, odwodzącego go od zwycięstwa bohaterskiej; Amelia pani Modrzejewskiej chce okazanie swemu dowódcy, że serce jej odzarcia nie przeklęło, i że ma jeszcze we własnej sile podporę. —

28

Wojewodzina pdarer zarewyczaj na vcnie
od po-rządku, ale sa bronida sej i nie
chciała weinyć, że ją oskarżać mogą.
Dopiero pod koniec uwierzyła, ale owsem
uniała sen, oburzyła, zamadła.
Każdy mocno, że p. Zdarowski, grający po
raz pierwszy rolę wojewody, zasługuje
przez cały akt na gorące pochwały i
oklaski, nie może podobnie jak ona roli
swej w następującem akcie, że nie zobaczył,
iż tutaj miejsce jest żywo dla szatu.
Każdy to lad zdolny, że mam ochotę się
z nim o sen ale piękny pospierać. — Bo,
czyż dziwny, wyrazny, ironiczny chwilami
mi, chwilami pełen wybuchów dzikości,
nie dowodzi, że szarce jest już ostrożnie,
nawpół świadomy, próżen niemal znu-
dzenia? „Gadasz, panicze, rozumnie, po-
czekaj, pogadamy, misię na trumnie."
Czy takie słowa może powiedzieć czło-
wiek, któremu boleść zabitą dzikością
serce? czy niema w nich i szatu?
P. Zdarowski przez całą sztukę może nieco
za surowy, niedość cierpiący, a sen samem
sobą straszny, bolał sen, jak żywy, nad to
skamieniałą żałobą. Ale czy to żywo przez
rafinowane i subjektywne moje
wątpliwości.
Całość przedstawienia szła, jak na
nasze stosunki, wybornie. Idzie zabawa
na trudne, aby widowisko uświetnić —
i chcę to jak najszczerniej uznać i zapi-
sać. — Dwie ważne role Marepy i
Zbigniewa powierzono w młode ręce
pp. Konopki i Śliwickiego, i próba
udała się wcale dobrze. — Radbym
tylko zwrócić na to uwagę obudwóch
artystów, że grozi im, jak wszystkim
młodym, niebezpieczeństwo dobrania
czy barwy opracowanej zewnętrznie,
nie tak zgłębionej, i że w końcu tylko, za
oddaniem przyrody zewnętrznej chwale:

wiedzieć panią Modrzejewską oddaloną, trzeba aby się publicznością otoczyła od niej oderwać wytworne, półcieniowe pejzaże i aby artyści przyzwyczaili, jak ona, do gry bardziej bladej o pojęcie niż o formę. — Wtedy sam się znajdzie, jak on środkiem z myśle i uczuciem. — Jeżeli rola Amelii pozostanie związaną z nazwiskiem pani Modrzejewskiej, jak rola wojewodziny z pamięcią Królikowskiego, to przede wszystkiem dla szerokości, głębokości artystycznego pojęcia.

Bo — jak pisał w dzienniku swoim Hebbel — cóż złego, że wszystko mija?

We wszystkiem, co zupełnie szczere, jest coś nieśmiertelnego. —

W. H.

Odette

Barbara — Feliksiego

Księżna Jasnowa A. Dumasa

Zmierzch Rodziny Siedleckich

Wyskoczy Heleny Modrzejewskiej.

III

Cras z środy 24 Grudnia 1890 r.

Pożegnaliśmy wczoraj wielkie artystki i może na długo. Nie prędko zapewne wrócę na nasze sceny postacie Marji Stuart, Amelii i Barbary, i nie prędko ujrzymy tyle wdzięku w twarzy, tyle chętności w postawie, nie prędko — co więcej — tyle miłości i podniosłej rzetelności. —

Nie dziw, że żegnając tak wiele, nie przedawano owegdaj na zwykłych obiadach i obiadkach. Po za publiczną owacyą w sali i aż na ulicach odbyła się na gromnie artystów druga, bez tadniejsza, ze pewna ~~dyskusyjna~~ dyskusyi: wręczenie albumu z fotografiami całonocnego dramatycznego naszego towarzystwa.

Przebyli oni w ciągu ostatniego niesięca kwadrę, a niezłomną kampanię, przebyli ją po większej części szczęśliwie i zwycięsko. + Znajdą się teraz znowu w obcych nowych, nieustannych zadań i będą musieli dźwigać sami ten ciężar, którego im część większą bohaterki nieznużony ujarzmował. + Podjęli zobie bardzo piękne, wyrastające przed powrotem do codziennych swych trudów, podniosłe dla artystki; jakże się nie co dnia i nie wszędzie spotykać. —

Goethe — Dyrektor teatru, nie lubił gościnnych występów, twierdząc, że zły gość przynosi nie aktorów, a dobrej publiczności. — Żądaniem naszych

odgłosów będzie obecnie dowiedzieć, że można
zreferować i prawdę przyszłości sobie na
nowo widzieć nawet sądy zepsutych
jakimi teraz jesteśmy.

Teatr na kilka dni zamknięto, a że
nie będę może w stanie oglądać pierw-
szych przedstawień Ciavacchów, nie
pozostaje mi na czas dłuższy żadna
dramatyczna przyjemność oprócz
tej, którą Musset „widowiskiem w szu-
fladzie" nazywa. – Mogę jedynie czytać
teatralne utwory

... — Przeglądam już od kilkunastu stronic, wznowione dla pani Modrzejewskiej; i jakto nieznośne rozdroże, do którego moich ostatnich czytelników zaciągam. —
Przechodzę znów przedmową jej portalem, „każda ze swoją mową, swoją twarzą“... — Nie chcę się nieustannie powtarzać, nie mogę już podnosić, że najprawdziwszemi są wśród nich najpodniośleysze i najczystsze.

Odette zawodzi wprawdzie estetyczne moje wywody. W szeregu moich wspomnień z ostatnich miesięcy, żyje ona osobnem, potężniejszem od innych życiem. — W pierwszym aktcie jednem spojrzeniem i jednem niemi rzekł wprowadza nas pani Modrzejewska w sytuacyę, w której po latach pięknych, wygnana z domu, upadła i zbrukana Odette zachowuje zawsze mimo pochodzącego z modnego rozstrojenia się wegetacyi i wydwintrowanej hrabiny Clermont-Tadoux, której dystans za żadne nie chce oddać ceny. — W jednak ile jej zgryzot kropi, jadu na tragiczny gest niewzruszonej i pełnej wdzięku kobiecości, kiedy z tonem rzymem dawnego życia się zgoła Bibarda jest, już w zwrotnym akcie zupełnie zdawana — i po grze pani Modrzejewskiej można było w istocie obejść siedzenie sceny aktu. — Słowo rozlada się z ócmę, wiemy, co nieszczęśliwa kobieta uczuć. —

Zwycięzego zadośćuczynienia nie zyskuje sobie wielka artystka dla widzów. Ukuwa ona chętnie wrażenia co grę dystyngowaną po salonach, a wreszcie w pospolitych nawet sztukach wydobywa na pierwszy plan siłę jej duszy, zbrodnię i nieszczęście. — Słuchaj! nie mi wolno będzie, szukając przyczyn, i do dawniej granicy sztuki dziś wrócić. —

Najlepszym dowodem wyższości a przedstawianej postaci jest sposób mówienia monologów. + Wszystko to trudne, bo odtworzyć wyraźnie jak równowagę jest jednak i literatura dramatyczna i scena: ++ Dlatego najwięcej wymagają pomocy od aktora. ~~Wyjątkowo~~ - Pani Modrzejewska ~~nie~~ w monologu nie oznacza - jami Modrzejewska głośno myśli. Nim wyraz przebrzmi przejdzie, zapowiedziała go już mimika. Znać, jak się myśli cisną; znać, że zajęcie się niemi, naprężenie intelektualnej jest tak silne, że sprawa cała staje tak konkretnie, przed oczyma duszy," iż można się doprawdy zapomnieć i bezwiednie zacząć mówić do samego siebie. + Takim jest monolog Juranny w II akcie Cudzoziemki papierów, tudzież zwierzenia Walki Robied, scena, do której ciężko w przyszłości ról pani Modrzejewskiej powracam. + Takim owo przejmujące, rozmarzone „czemu nie?" pytanie kochającej raz pierwszy Robiebej, na końcu I aktu Damy Kameliowej. ++ Takim jest nareszcie, pomimo utrudniającego tym razem wiersza, wielki monolog Barbary Felińskiego. Barbara Felińskiego

Trudno jest zająć właściwe stanowisko, ażeby zdaniem oczekać się ostatniej sztuki, której jedni narzekają już przesadzie, a drudzy lekkowadze. + Jeżeli gdzie, to w Krakowie

może ona jeszcze budzić zajęcie, bo gdzież znajdzie się tyle literackiej ciekawości w obce potrzeby dnia mi-nionej epoki, gdzież audytorjum, coby się tak chętnie przeniosło w czasy Księstwa warszawskiego i Kongresowego Królestwa? Czasy te ciekawe i godne ze wszech miar uwagi, czasy normalnego rozwoju i spokojnego odradzania się sił narodowych — według francuzkich pojęć i przykładów. Wielkie w gmachach swoich nosi do dziś dnia Warszawa piętno owej epoki. — Dziś zdyskredytowała ją nieco wtórna jej poezja, nadto zresztą od naszej odmienna, aby ją w całej swej-tralnej sali umiano ocenić. Pojęcie piękna zbyt dla nas formalne, i nie-zbyt nas wzruszyć, nas, którym bez subjektywnych poezji nie wy-obraźnia istnieje. — Epoka jest zresztą dla ogółu naszego zbyt dalekа, a dla dyletantów z kół literackich zbyt blisko, abyśmy pojęć mogli, że i pod tą formą istnieje osobna poezja.
Konwencjonalności tych kształtów nie rozumiemy, bo mamy dziś inne, a nie zapomnieliśmy dostatecznie o przeszłej, abyśmy ją studjowali ciekawie. —
Wiek XVIII wiek bystry dla nas bar-dziej zajmującym. — Jednak o istot-nie poezji w sobie, jak Barbara, świadomy wzruszenia, ogarniające przed tą wielką dziejami widnokrąg. —
Widziałem na zbiorach płaczących i

34

i nie wiem tylko, czy nad losami Radziwiłłowej, czy nad pieśnią szlachetną, moją ze przeczulonej wiązę naszej prowincji. Jest tam bowiem za dużo gotowości do poświęceń, za dużo „szczutych" uczuć u Barbary, a nietylko politycznych, ale i czysto literackich może zarzucić Królowi zbytek pobłażliwości i wielkoduszne zapomnienie o sobie. — Ci, którzy nie rozumieją, czemu jest dwóch w obecnej ewolucji tych natur, a raczej w obecnej tyrad, nad wszelki wyraz szlachetnych. + Charakterystyczne — z wyjątkiem jednej, nadzwyczajnej Bony — składają się z dwóch części, z dwóch stron, które się po kolei objawiają w tyradach.

Barbara — kochająca żona, ale przedewszystkiem polska; Augustowi — doskonały mąż, ale król jeszcze lepszy; Stanisław — zaniepokojony, ale oswobodzony; Boratyński — walczący z królem, ale nie osobisty; Jarnowski — przywiązany do króla, ale jeszcze więcej do narodu. Oddalenie jednej lub drugiej strony charakterów zajmuje całą akcję i akcyą grozi co chwila zerwaniem. ++ Bywają wśród tego pyszne sceny, np. rozmowa Bony z synem w II akcie.

Zwycięża zajęte szlachetne pierwiastki, i dzięki wspaniałomyślności króla, nastałoby już ogólne uspokojenie i harmonia, gdyby nie pierwiastek zły, Bona, która tragiczne rozwiązanie sprowadza... A jednak

miłośnie „odlewany" wiersz, którym przemawiają do postaci, robią na widzach wrażenie, zwłaszcza w ustach pani Modrzejewskiej, która go modulowała klasycznie, spoczywając na średniówkach, nie zacierając rymów.

Pięciuciszna niż dziesięciozwłoka, miała ze sobą spokojną, stylową a jak przystało jej świadczy, nie sprzeniewiadczyła się do ostatniej wzruszeniem pani Zelazowski, która miała typ dobrych wieczorów, typ w Barbarze świetny.

Tyrada III aktu, mówiona inaczej, nie tak klasycznie, jak pani Modrzejewska mówi, wypadła ogromnie silnie i pięknie. — Są to dobre wiersze i w szlachetnym piśmie jego rzeczywiście się o co spierać i zapominać o tych zaletach nie trzeba. + Jeżeli ich nie oceniamy dostatecznie, to zgodnie dla tego, że poezyi formy czystej ginie pomiędzy nas coraz więcej i potrzeba takich, jak pani Modrzejewska talentów, aby nam do poezyi [redacted] uprzystępnić. +

Z dziadów pod tym względem nie mamy wielkich i podniosłych ustępów: [redacted] wzniosłych w nich dużo najszlachetniejszego zapału i dadzą nam dużo najpiękniejszych wzruszeń.

„Gniazdo rodzinne" jest pierwszą sztuką Sudermana, w której wystąpiła polska artystka znalazła dla siebie rolę. Nie mogła jej pociągnąć ani Alexa z „Honoru", ani Ada z „Końca Sodomy". Trzecia z rzędu sztuka, którą autor wystawił, jest niewątpliwie najpiękniejszą z jego dzieł ostatnich; otwarty, „Walki modyli" nie widziany dotychczas na żadnej polskiej scenie. „Gniazdo rodzinne", o którym wybredny znawca teatru, wiedeński korespondent naszego dziennika, tak niepochlebnie wyrażał, jest dla mnie znakomitem dziełem. Konflikt, stanowiący tu oś akcji, jest codziennym konfliktem, powszednim chlebem dla wielu, wielu innych. Gdzie jest ich rodzina, któraby podobnego rozdwojenia nie znała? Po jednej stronie stary świat, spokojny, prawy, godzien czci i otoczony, świat wierny tradycji, pełen powagi i jakby stygmy polski historyk powiedział, świat

37

„autorytetu." Wiedzie się w niem nie faryzeuszowską, ale szczerą walką z „nowoczesnym duchem bluźnierstwa", wiedzie się ją z przekonania, trwale i uczciwie.

Wierzeniem nadego miasteczka, do którego wuefista Sudermann nas wprowadza — to nie Mało mieszczańskie albo poczciwi wieśniacy p. Sardou, nie błazny, ale istni, bardzo szanowni, bardzo prawdziwi ludzie. + W domu ich panuje błoga poezya nie niedzielnego, szarego życia, z którego wypada zastanowić tylko tym, co nigdy jej wpływu na sobie nie doznali. — W atmosferze podniosłej i prawej, ale zarazem trochę ciasnej i senny, wyrastają istoty, zupełnie zadowolone jej ciszą, np. ta ślicznie przez autora pojęta, śliczna u nas grana Marya. + Pragnie ona tylko rodzicom zonę ukochanego chłopca — pragnie się pory nim trudzić i zestarzeć. Żadnego głosu, żadna zachcianka nie woła jej nocami w dal, nie zna ona potrzeby innego życia, szału, upojenia sławy. —

Po drugiej stronie stawia jej siostra Magdalena, wygnana niegdyś z domu za to, że nie chciała poślubić uczciwego człowieka, którego jej ojciec przeznaczył, jestem tułająca się po wielkiem samolubnem mieście, uwodzona, doprowadzona do rozpaczy, dziś już zwycięzca, pewna siebie, uwielbiana śpiewaczka, która po obcych ziemiach, rozmoi ojczystej niemieckiej mowy. + Cała jej rodzina przedstawia wiarę w hierarchię, uległość,

miejscowym zwyczajom – ona jedna jest reprezentantką indywidualizmu, upomina się o prawa jednostki i jak bohater Ibsena, czuje się najsilniejszą wtedy, gdy jest sama – gdyby jej ludzie, gdyby jej Bóg chcieli na to jedno pozwolić. Być samą! Ale nie, i ona przez prośby dobroć, przez zwątpienie między dzieci dopiero się ugłaskać, wraca do domu, z którego ją wypędzono, i przepraszа tych, coby ją powinni przepraszać. A jednak ma w samej sobie potęgę, która ją wybawiła z nędzy i niewoli. Jest że nią hart duszy, albo dziedzictwo tęgości, resztki dawnych zasad, albo też może wielka miłość uratuje?

Nie, ta potęga, tym bodźcem jest wina.

Ta kobieta upadła i poczuła, że zginie, jeżeli się nie podniesie cała, silna, samodzielna, „wierna sobie". Nie odkupiła ją miłość, która zbawia tylko kobiety francuskich komedyj i Dumasa; postawiło ją na nogi macierzyństwo i trud, nędza i wyrzeczenie. – Dzieciaj ma prawo nawpół serdecznie, nawpół litościwie głaskać twarze i siwe włosy swoich. – przerasta, przewalczyła więcej od nich. –

Ta opuszczona kobieta jest dziecięcym stosunkiem od nich wszystkich starszych, mędrszych. – Ma w swojej piersi cały świat, odmienny a równie potężny, jak ich drobny światek.

Zetknięcie tych dwóch pojęć o życiu, tych dwóch sposobów rozwiązania jego zagadki, musiało wywołać straszliwą kolizyę. – Stary ojciec Magdaleny

~~105~~ 39

Kobiecy i mierzeją, ale i ona, Kiedy od noż
brupa powstanie, nie odzyska już
ani dawnej energii, ani tej swo-
body, bez Której żyć i śpiewać
nie zdoła. Jest to istota jednolita
i szczera; „tak żyję - mówi ona -
tak śpiewam."

Autor, Który pod względem dra-
matycznej techniki stworzył dzieło
równie pełne, jak francuscy zi-
mowe sceniczni, ale nieco głęb-
sze, nieco poważniejsze i bliższe
rzeczywistości psychologii, autor
nie stanął po żadnej ze stron, ~~za~~
Które wprowadził. Umieścił tylko
pomiędzy nimi człowieka bez
osobistych celów, pełnego zaparcia
i chrześcijańskiej miłości, człowieka
czystych intencyj, Który chce
sytuacyę ratować, a nie wdaje
się w dyskusye o indywidualizmie
i podwalinach społecznego bytu. Zma-
rzona śpiewaczka wita go zrazu
zgorszeniem, ale czuje, że wpływ
jego powoli wzrasta, że ufność
jej przed nim maleje, że gotowa
się cała przed nim otworzyć i
słuchać rad jak zbawiciela. Silniej
od innych artystek, silniej uprzy-
Kład. od p. Reisenhofer, Która pod
okiem autora grała pierwsze tę
rolę w berlińskim Lessingtheater,
zaznacza p. Modrzejewska rosnącą
skłonność do ukojenia się, do pokory.
Wielka polska artystka nie
kładzie zatem w pierwszym akcie

nacisku na swobodę obejścia, na
swawolę operowej diwy, na jej
„cygaterję." W dalszym ciągu sztuki
ma nieco więcej szlachetności
i poezji – u p. Modrzejewskiej to
dopiero nie można – ale więcej
utrudzenia, rozpaczy, a nawet nerwowego rozstroju. Niema potem
w jej grze jednego gestu, jednej intonacyi, któraby nie potęgowała
wrażenia, że się ta silna Kobieta
tamie i od wnętrza odchodzi. Dajcie
jej raz pokój, puśćcie ją w świat,
bo ona więcej wycierpieć nie
zdoła. Obecności starego ojca kamienieje się jeszcze i ruina przed
nim głową jak zgromione dziecko,
ale kiedy jest sama, chwyta się
za włosy, jęczy z poczucia głuchej
niemocy i wyrzutu, niezwalczonego
bólu. Czasem nie zdoła powstrzymać
rozdrażnienia, szalone stopy stukają
o podłogę. I Sudermanowi i Modrzejewskiej nie chodzi o uratowanie
jednej Kobiety, ani nawet o swobodę tworzenia, lub prawa artystki;
chodzi im obojgu jedynie o życie,
o miłość życia samodzielnego
człowieka.

Niektórzy twierdzą, że „Guiardo
rodzinne" jest nieoryginalną sztuką;
gdybym się mógł na to zgodzić,
mówiłbym w jej obronie wątpliwe, nie dowiedzione się, aby zadrzewiano jej przedstawień,
wolałbym jednak, aby p. Modrzejewska
nie grywała odtąd Magdaleny.

~~Jastrzębiec~~

[redacted] 71

[redacted] szkicach, o których mi dziś [redacted] pisać wypada, o Księżnej Jerzowej Aleksandra Dumasa syna i o Halszce z Ostroga Józefa Szujskiego widziałem po raz pierwszy panią młodej jeszcze i trudnej mi zdać sobie sprawę i z jej gry i z samych ról dworów. — A to tembardziej, że z pośród szkicego dramatu wyniósłem odmienne od ogółu wrażenie.

Księżna Jerzowa jest szkicą, która posiada sceny, a nadaje mocne jednej scenę pierwszorzędnej, psychologicznej piękności, oraz dużo ustępów tendencyjnych, włożonych w usta samej bohaterki. Niepospolita kobieta, kochająca nie za nic tylko całą duszą, ale całem swojem jestestwem, odbiera nagle, że jest kochanicą zdradzoną. W pierwszym odcieniu, bardzo pięknym mimo użycia środków teatralnych, cierpi, szarpie się, żyje i jest najczystszą sympatyczną w swojem oszołomieniu, pełna bólu, oburzenia i żalu. Ale sąd prawdziwie, sąd namiętnie kocha, nie może łatwo ulec sądu pewnego sądu sumienia. Jej mąż zdaje sobie wybornie sprawę z wpływu, który na nią wywiera, z osobistego uroku, który dla niej posiada i używając słabego wybiegu, chce ją pierwszemi przebaczyć. — Już nachylił się do niej, aby ją pocałować. Łabędzia go ślicznie, gdy bodźce słowo Księżnej: „O, jenere nie!“ Kobieta zraniona z miłości, a kochająca zadarem sąd mylnie, sąd szlachetnie, i prawdziwie, przyjmuje pierwszy raz

fizyczny wstręt do drugiego mężczyzny, przebiega ją dreszcz, który nie jest zwierzęcym, na myśl, że mąż był dziś jeszcze w cudzych objęciach. + musi naprzód oderwać się z tak odrażających wrażeń. Daje się jednak wrócić na krótko. + Bo zdaje jej się że opuścił, przypomina sobie ona jeden szczegół, którego jej nie wystarczono i którego żadne kłamstwo już nie zabarwi. Wiadomem maska i szary przyjaciel dostarczają jej niezbitych dowodów zdrady; oto dziś jeszcze na Księżnę uciekł z Walentyną, z najlepszą jej przyjaciółką. Księżna wyprasza ją ze swego salonu i ostrzega jej męża, że pani ta ma mieć za godzinę schadzkę. „Z kim?" — ale powstrzymuje ją nie myśl, ale instynkt. — bo jej nie pozwala wymówić męża, którego jednak chce zgubić. + I z wielkim gestem salonowej damy, która sobą zawsze opanować zdoła, rzuca mu tylko dwa wyrazy: „strzeż pan!" — Ale widzę pani Modrzejewska indywidualnych pomiń, ile wdzięcznego życia i zapału w tej postaci, to już z moich opowieści tych pierwszych dwóch odsłon wyjdzie. Pisze bowiem o lekkiej postaci, a wspominam wciąż o ruchach, instynktownych wahaniach, dreszczach obłędu. + ona to daje prawdę życiową i ciepło dramatu, które ma w swoim dyalogu więcej pięknych słów, niż odrzucono z pod serca wyrwanych. ++ Pani Modrzejewska posiada w <u>księżnej Jerzowej</u> jedną z swoich najpiękniejszych ról, naprzód dlatego, że widać, jak jej w żyłach

pełnią dwie trzy duszę, a potem, że odmienia się tym razem cały zwykły styl swój, ma, jak w Odessie, niezrównany realizm, nieustanną i efektowną nerwowość.
Ostrzega się więc, że jeżeli się zarumienia nie należy do gry po nerwach, to dlatego, że chce przyjmować role szlachetniej i inaczej, nie dlatego, żeby nie umiała, jak to niektóry dobry ludzie powtarzają, ucieczki, nadrzędt sądy do sił niższych, a mniej wystawnych efektów. + Przykład ma tę wyższość nad wielką francuską artystką, że rozdaje „Księżną" aż do śmierci. + „Wielka pani, wielka pani!" woła o niej w sztuce rosyjskiej. + Tutaj się pomyliła, ile razy na różnych scenach świata, w obec różnych artystek, budziły te słowa uśmiech na ustach wybredniejszego widza, czuje się dla pani Modrzejewskiej coś nakształt odległości, że ona słowom starego prawnidła i zamiarom autora dlatemu nie zadaje.

Ale jest akt III i ostatni. Księżna postanowiła odzyskać męża i pyta Krolyino rosyjskiego i własnej matki, jaką broń dają jej do ręki. Oboje ofiarują jej kompromisy i zalecają cierpliwość. Wtedy zamienia się Dumasowska bohaterka w jakąś Semidę i zgrzyta z wyższego stanowiska i prawodawstwa i rodziny. Jestto niemal śmiesznem, kiedy ta kobieta, to indywiduum, zamiast płakać, cierpieć, zrywać się i upadać pod ciężarem boleści, poczyna wyrokować, rozumować i prawić.

~~100~~

44

Zwykły „rezonet" Dumasa przechodzi w tej robiele, chwyta się jej spodnicy i z dziwną nieoględnością zdradza się Bonie bohaterkę. + Autor chciał zapewne, aby księżna wygłaszała swoje zasady z oburzeniem i patosem: wreszcie ostatecznie dla tej tyrady zbudował swoją intrygę. Pani Modrzejewska działa, jak zwykle, psychologiczną prawdę postaci i mówi cały ten ustęp prawie chłodno, jak istota zniecierpliwiona koleicią. + W tem ukazuje się księżna, przechodzi przez salon, aby się udać do Walentyny. — poeta dramatyczny odrzuca odrazu swe prawa nad tendencyjnym pisarzem. na widok męża ogarnia księżną jadeiś ból, zdaje niemal fizyczny. + pani Modrzejewska wyciąga ku niemu ramiona i w tej chwili jej zaczyna drgać suwer nowej... nie chce go jeszcze powstrzymać słowem, ale go jeiem przywoła. potem woła, błaga, rzuca mu się na szyję. + słychać strzały, mąż Walentyny wchodzi, oświadczając, że zabił kochanka... Miała ona bowiem licznych wielbicieli. — księżna upada do nóg żony. Zasłona opada. — Jadwiga będzie nadal ich pożycie?

Czy zdoła kobieta może kochać tego wiarołomcę? Czego dowiódł Dumas swoją sztuką? —

Dramatowi szczęśliwego przyznać trzeba, że nie chce on niczego dowodzić — chyba potrzeby unii między Koroną a Litwą. Zresztą jest nawet mniej tendencyjnego dla, mniej historycznych ustępów, niżby w poecie-historyku spodziewać było

107.

45

można. — Halerda z Ostroga jest dramatyzowaną „historyją", w której główny nacisk położono na psychologię bohaterki: Słowownie do ręki stryja, ale wbrew woli matki staje z Dymitrem Sanguszkę do ołtarza. + Stryj odpowiadał za nią przy ślubie, jakby przy chrzcie, słowa matki. słuszej przysięgi. + Jak ją podarował miłością przed kapłanem, tak nam ją i w ogóle przedstawiały dzieje niemą. + Nie wiedzieć, czy kochała, czy nienawidziła narzuconego małżonka. U krzyżackiego dziada jej matka zdrętwiała serce przysięgą gardzić nim, mścić się tylko na nim będzie. — Będąc panną, nie kochała nikogo; zdawała i rozmarzona zarazem, oczekiwała jak księżniczka „na arcystolwym koniu," jak mówi Dalia z Wiepoprawnych, ale powoli zaczyna kochać pięknego i szlachetnego Dymitra. — I cóż, nie zapomni przysięgi? będzie się więzała niedorzeczną i ostatecznie niezbożną obietnicą? czyż nie zwycięży w tej bohaterce dziecko prawdziwej prostoty uczucia, pierwiastek prawdziwy i ludzki? Nie, wszystko pozostanie na półtonie, słowa kochanki i zimne słowa pamiętnej zobowiązań kobiety będą się zderzać i krzyżować i dramat nie wzmoże się nigdy do wielkiego starcia, do wyrodnego tonu. — Aż kiedy już Dymitr upadł pod orężem szpadry, ogłasza się Halerda wdową i nie chce słyszeć o nowym mężu, którego jej matka od początku narzucała. — Jesteśmy już w V aktie, a obiegowy koło, dzieje znowu akcja - do tego miejsca, gdzie była w pierwszy

scenie — Matka chce, jak z pogrzebu wydać Halszkę za pana z górki, a Halszka wzdryga się znowu na myśl tadiego matczyna. — Tu jednak bardzo efektowna scena: Król jak na zamku w Ostrogu, przyjechał zwalać Górkę. Nagle podczas uroczystego przyjęcia odzywa się śpiew żałobny: pod oknami przechodzi pogrzeb Księcia Dymitra i wdowa w czarne ubrana suknię, głucha na groźby matki, porzuca i ją i króla i swaty, aby iść za pogrzebem. Tu wiemy przynajmniej, że na prawdę kochała. — Tu dzieje coś w niej i w nas samych. — Bo to najdziwniejsze, że w całej sztuce, w słowie, w dyalogu Grzejdziego nic się nie dzi i nic nie rozrasta. — Człowiek ten ogrom pełen, profesor, którego płomiennych improwizacyj, rzucanych w chwilach podniecenia, nie mogą zapomnieć uczniowie, nie wydobył w usta swoich postaci ani jednego natchnionego, drgającego słowa. — Jest tam dużo ludzi, jest astrolog, są mówcy zgromadzeń, król, Trochendowie, jest Straszna ze swej tyranii matka, a — dziwnie! — wszyscy mówią to tylko, co im w danej sytuacji koniecznie rzec należy. — Koleją zaś jest dopiero ten, kto coś niespodziewanego a jednak zdumiewającego swoją prawdą powiada. — Szkoda, że scenę podczas pogrzebu nie kończy się sztuka. — Odkazywałoby się z niej, jak zacięcie Kasia matki Tamasa szczęście i serce córki, jak zniszczyła wpaine swe nadzieje. — Tymczasem wychodzi Halszka za pięknego tęgiego starca, aby się od górki uwolnić — i nad

tym nagłym ślubem zapada kurtyna.
Dramat zgubili różni pisarze zbyt różnie.
Mówili o nim p. German w książce swej
o dramatach Śmigielskiego, p. Deichel w obszernem studyum, ogłoszonem w kilku numerach tegorocznego Świata; mówił przed tygodniem także na tem samem miejscu Lucyan Siemieński. — W obec zresztą, której mamy wszyscy dla pamięci Śmigielskiego, przykro mi, że się przychylić muszę do zdania ostatniej z tych krytyk, najmniej do admiracyi zdromnej. —
Teatralnie rzecz biorąc, zawdzięczamy Halskiej z Ostroga wzniosły wyskok dwóch wielkich artystek. — Pani Modrzejewska nie była nigdy tak uroczą jak tutaj w tytułowej roli. ++Obraz na tle pierwszej sceny w ilicznej i prostej kostyumie wiernego renesansu, wygląda tu nawet na tle tej znanej dekoracyi, która przedstawia jakby świątynię z Tivoli w potrzebie z

„opodę,
która Cyganiami zwie Birbante-rodę"
wygląda, jak postać niewiścia z jakiego freskn włoskiego quattrocentisty. Gra jej szlachetna i piękna podnosiła liczne ustępy dramatu, całości jednak nawet ona uratować nie mogła. — Pani Hoffmanowa podjęła się roli Maldi i postać tę, może najlepiej w całości, wydobywa ogromnie energicznie i przedramatyzowuje. Dykcya jej czysta, silna, nawet w sposobie swoim namiętna, odpowiadała wyborni postaci Beaty. Wiadomo wszystkim słabym gościom naszego teatru, do jakiego stopnia

~~104~~

48

~~Wspaniała~~ Berę podobne dwarde, uporządkuję rolę w naturze Lebenbaum pani Hoffmanowej; jadę z nich rezerwistkę się umieć dobyć –

Publicznoście wywodzę bez końca dwie wielkie zasługi, które zbyt rzadko widujemy razem.

H. J.

Rzeszów 28 Maja 1891 r.

Występy
Heleny Modrzejewskiej.

Macbet. (Charakter główniejszej postaci)

Pytam się na wszystkie strony, czy za ludzkiej pamięci grano już w Polsce we Macbeda? Dochodzę nic zresztą przeczące odpowiedzi. Zdaje się, że sobotnie przedstawienie było w istocie nierozgłoszoną pięknością „premiery". —
Kiedy przed kilku laty wystawiono w Warszawie po raz pierwszy którąś z oper Mozarta, zauważył ślicznie jeden z miejscowych krytyków, podobno Władysław Bogusławski, że są gwiazdy, których światło po wiekach dopiero nas dochodzi.
W Stanisławowie zdaje się obec lat pierwszorzędnego w teatralnem i w ogóle w umysłowem naszem życiu wypadku, jakim są wieczory, poświęcone Macbetowi; niechaj mi wolno będzie zanim przystąpię do oceny bardzo udatnego przedstawienia, którem pani Modrzejewska dodała jeszcze najwyższego blasku — rzucić choć raz okiem na samą tragedyę. — Dim się nam przed oczyma przewija widziany, zbiera się chęć nieprzepadła wywołać na chwilę samego poetę, tego Prometeusowego twórcę ludzi, wielkiego —

wywoływacza duchów. —
Stworzył on tym razem przeciwstawienie dwie postacie -, których charakter i wzajemny stosunek trzeba koniecznie poznać, ażeby samo przedstawienie zrozumieć i ocenić. (1) Można zapewne rozmaicie pojmować Macbeta i Lady Macbet i na rozliczny sposób dostrajać do siebie te dwa charaktery, a potem do nich zastosowywać całą tragedyę. —
Istnieją z pewnością ustne środki, aby utrzymać ich prawdopodobieństwo, ową prawdę złudzi. (4) Szekspir jest to las gęsty, dziki, ciemny i zawsze nie zbadany; można z niego tysiącznemi drogami wydobywać się na światło. Chodzi tylko o to, aby ten dzień jasny poczęć nawracać ścieżki za drzewami. Dalego nie myślę wskazywać ścieżki, któreby mnie się może wydawała najprostszą, ale pozwolę się światłem tę drogę, która nas prowadziła artystycznie. Odpowiem to najlepiej i mojej niewiadomości co szekspirowskiej twórczości, a jak mówi Herman Grimm, jest osobna nauka, która się zowie Szekspir, a nadto tacie stanowisko przypada - najbardziej do mojego przekonania. —
Wolę się nie stawiać pomiędzy poetą a artystą niezwyciężony psychologiczny zabobonności, bo wiem, iż ten twórczego stworzenia był po wsze czasy więcej wart od całego analitycznego rozumienia i że artystyczne pojęcia stanowią jeszcze na

jest wyrozumiała, gdzie jest woda krystyczna zamiarza.
Przykładem, kto nie pomnie, że ten objawia się Szekspira mądrość wtajemniczenia, a nie ten? że tedaj jest on w pełni, a tam go zaś niema już?
Nie tylko pan musi umieścić autor między słowami jego sztuk, ile zamiarów może widz i czytelnik odnaleźć między jego zbyt jednemi słowami. Postacie, które tworzy są nadto rozległe, abyśmy czytając, mógł je sobie sam dźwignąć i postawić na nogi. Wszystkimy autor, który pracę mą dzieli, oddaje mi już niemałą usługę i każde przedstawienie Szekspira jest mi ogromną pomocą. Człowiek ten wpada do tego stopnia życiem, że nawet kiedy mi tylko wspomina o takim słowie Cassandry, którego nie wprowadza na scenę, daje mu osobną twarz i osobną historyę (akt I scena 4ta). Widzę nogą o ziemię i ziemia wydaje kupce żywych ludzi. Prawda, że złożone się do upodobań epoki, biorą im czasem nie nic zbyt-czynne, przedewszystkim językiem, ale patrzę na żywemi oczyma z pośród mamiroranych wyrazów.
Trzeba tylko uwzględnić postać, z której Szekspir zdawna ludzi na obce najniższych ojczystych zjawisk, Banka i Makbeta na obce widzimy, które jak bańki „przystają na powietrze" — bo „ziemia wydaje bańki jak jak woda" — a podczas samego Makbeta

w obec drwiącego wzroku w ciemności
zamkowego podwórca. — Jak przykry
dla zabójcy nie straci ani jednego próżnego
słowa w obec nieczystego zjawiska,
jak oblicza odrazu wiarygodność swoich
zamysłów. — Aby prozę tę czytać od-
nieść, trzeba ją sobie przypomnieć w
przekładzie żadnego szkolnego Słowac-
kiego, jakim jest Rickepin, albo
wyobrazić sobie, coby z podobnej
sytuacyi uczyniło wielki, ale jednos-
tronnie fantastyczny Słowacki.
Dalej przedstawia ją potrojonem
swojej zbrodni życiem. — Widzi ida
mordować, wołają na dziecię, aby ich
nie wydało, i odtrąca dla ich wrzasku
tych postaci. — Wspomina swojem
julianowem, swoim ruchem i
wzrokiem dziwnej tej dwójki tak
wielkiej, trzema ścianami płaczącemi
ujęty, dwór, w którym i przyroda
żywa, wchodzi przez wrota, wyzbyta
obrazów, przedstawia się przez wszyst-
kie dziwy zbyt ciasnych dekoracyj.
Wstępuje w nim po sobie dni i noce,
świata na niebie gasną wreszcie,
„po gospodarsku", szarą wrony, jęczą
puszczyki, chrzęszcze brzeg i huczą
sennie w ciszy ubiegłego wieczora.
Jaskółki budują tapicerki w gzymsach
zamkowo-narożnych. — I to wszystko
nie w dekoracyi teatralnej, to wszyst-
ko, tym razem, na prawdę. — A po
za realnym światem przyrody i
ludzkiego istnienia nie ma dalej
Słowackiemu fantastycznego świata

wieźm, wprowadza on nas jawne
w inny świat, rzeczywisty, nawpół
znany i może bardziej od zaczarowanego
tajemniczy, w zakres snów i spania.
Jakby cała symfonia snu, mówił
mi znakomity pisarz, który w godzi-
nach studyów swoich krytycznych
zwracał się zawsze do najwięk-
szym artystom i rozczytywał się do najpo-
tężniejszych duchów. — Sen gra rzeczy-
wiście ważną rolę w sztuce. — Od sceny,
w której Banko nie chce spać,
bo się owych rzeczy myśli lęka, co
wołają, kiedy natura jest w spokoju
(II i I), ciągle o jednem mowa.
Od chwili, kiedy jeden z wpisanych
winem gwałtów krzyknął przez
sen „mord!" a drugi się rozśmiał,
gdyż Lady Macbet nie mogła zabić
Duncana, bo „we śnie" podobnym
był do jej ojca, aż mąż jej go zamordował,
ciągle ta sama skarga się powtarza:

Głos jakiś, zda się wołał: o, nie
śpijcie,
Macbet zabija spanie, sen
niewinny,
Sen, co w fałd wprawia to, co troska
zwichrzy,
Sen, dnia śmierć codzienną, kąpiel po
trudach,
Balsam na zranione chore, drugie jadło
W ucztowej gospodarstwie, żywiciela
Przy uczcie życia.

I wiecznie wołał głos: o, już nie śpijcie.
Glamis sen zabił i odtąd już Cawdor
Nie zaśnie nigdy, Macbet już nie zaśnie.

I nierzyślina Sobiéska, współnicrka
wielkości i zbrodni mówi naocznie
mężowi:

Brak ci zaprawy bycia, mnie brak
tobie.

Lady Makbet długi czas nie władzy nią,
nie zwiérza nikomu, nie ufa sobie
nigdy. Gra w obie męża komedyę,
zgrywa się, zwalcza się z trwogą, nie
ulega chwilowym halucynacyom
i obłędom. - Aż naocznie pokonał
wyciśniętą „Sen, brak śmierci!"
Wtedy wypowiada ona co czuła do-
co widywała - na jawie i jak duch
pokutujący, tuła się po salach
zamku, cierpiąc we śnie. Odtąd wie
sen jéj łaski, wie, że jest jéj zdradą.

Bo Lady Makbet jest, w moim
rozumieniu, a jak sądzę i w pojęciu
całej pani młodzieńczéj, racej
istotą współczesną, niż moralną
sprzeczną się zbrodni. Wiem dobrze,
iż średnia tradycya zamienia
ją w krwawą Klitemnestrę, że czyni
ją jednostronnie demoniczną potęgą.
Zwalającą na słowa Sobiéskiego, która
zdaje się nawet nie wiedzieć, co
jest zwycięstwo, nie pyta wcale
tradycya, zdaje się w niej nagle,
noc, to zwycięstwo burzy. Źródło
Szekspira, Historyka Szkocyi —
Holinshed'a, przyznaje temu pojęciu
racyę, mówiąc: „jestem więcej nalega-
ła na niego żona, aby się targnął
na króla, bo ona bowiem nie wyzy-
dła ambitnéj i płonącéj niecierpli-

chcię noszenia tytułu królowej."
U Makbetha zowie ją „zły szatan" w ostatniej scenie tragedyi. Wiem także, że w skutek rehabilitacyi a zwłaszcza dobiegych, po adwokatach historycznych postaci, znaleźli się także obrońcy stworzonej przez poetę niewiasty. — Wiem, że pod wpływem pism Tiecka, a Ludwika Lieuw obburzenie Heinzego zaczęła Lady Makbet „gruchać" na scenie niemieckiej. Przeszły te zaszkodziły swobodnej ocenie postaci, z której dzieł samego Szekspira zdają się wielką część odpowiedzialności za inicyatywę morderstwa. Bo zważmy tylko, że ledwie rozkaz w rzeczywistości panem Cawdoru, a już dodaje Makbet, że „najważniejszej jeszcze brakuje rzeczy"; że nadzieja korony budzi w nim zarazem „tę myśl, której obtropny obraz włos mu każdy na głowie jeży," „myśl, która jak morderca." Kiedy Duncan mianuje swego syna księciem Cumberlandu, t. j. kiedy Makbet widzi — według objaśnień Holinsheda — że tron po zgonie śmiertelnego króla nie jemu, jako najbliższemu krewnemu, ale Malkolmowi w linii prostej przypada, woła on zarazem:

Trzeba mi mnożyć
Z drogi ten szkopuł, inaczej będzie mnożyć
Musiał w pochodzie. [I, 4]

Nadto jeżeli wyraz „ladies" [I, 5] należy tłomaczyć nie słowem „lud" ale jak na to wzywa Nomenclatorowie, n. p. F. A. Leo zwracają uwagę — liczbę mnogą „lady", to wynikałoby stąd, że w tej

~~42~~ 56

całej kampanii, której na wstępie odbywa Macbeth, dowiaduje się o wielkich i ambitnych planach, „przewyższających jego wyobraźnię nad ciemne dzieje." gdy do niej przybywa, tamten jest już na pokładzie swoim w jego duszy i z oczu jak wyzłeda, że go Lady ostrzec musi:

Twarz twoja, Thanie, podobna jest księdze.
I dziwną na niej treść wyczytać można
(I, 5)

Ale jeżeli przed moralną obłudą cofnąć się Macbeth ani chwili, to trwożą go możliwe jego skutki. „Wtedy się pani — mówi potem w imię humanitarnych jego żona — jesteś zdrajcą i tchórzem!" Otycie przynosi mu dwa miana dumnego wojownika, które się tylko niechętnie sprawuje. Chciałby on zachować zewnętrzną moralną niewinność, „grać prawo, ale krzywo wygrać." „Jeżeli chybimy?" pyta on w rozstrzygającej chwili. — Kiedy zaś wysłuchał kompletnego planu, który wyzyskuje wadę w zdrowiu swej małżonki, kiedy, mimowolnie, w winę na drugich zepchnięcie zdobycia, odpowiada jej z zachwytem: „módź by mi samych chłopców!" i po chwili: „ja jestem gotów do strasznego czynu, jeśli każdy nerw mój natężony zbrzmi." (I, 7). I pobem niema w nim już człowieka, jest tylko zabójca, trwożny i obłudny zarazem, podły władca, instynktownie mordercówcem broniący się od strachu na wieść o śmierci Króla; znajduje tylko odruch: „powinna była umrzeć później." (V. 5)

///

później.
Inna zupełnie Lady. Czy się jej zwidzą
z zamiarami, czy nie, odgadła je sama,
bo, chociaż krucha, ma i chciwość i moral-
ną nicość małżonka. - Zwie on ją
„współmierną wielkości," będzie ona zawsze
iść z nim razem i zgiąć jego wolę. Z jego
pomysłów powstanie jej energia. Obie
porozumiewając się ze sobą, zaczynają oni
od pierwszego słowa mówić o morderstwie.
I kiedy Macbet tego chce, a nie może, ani
sobie chęci własnej przyznać, ani jej zwal-
czyć, bo ma tylko fizyczną odwagę żołnierza,
ona z wyobraźnią kobiety, która się ident-
fikuje z drogimi, z wierzbdnym jej mężczy-
zną, widzi w tej chwili nie tylko całe
dzieło spełnione, ale i wszystkie środki
wiodące do celu. - Jest coś konkretniejszego
w naturze kobiet, kiedy czują, kiedy zer-
wą się czegoś własnego, albo mężczy-
zny. Trudności wtedy dla nich nie ma-
mają wcale istnienia. - Ona zaprogramuje
wtedy czyn, który doda blasku
„dniom i nocom naszym"; nerwy jej
też się nastroją, że nie opuści ani jed-
nego sposobu wprowadzenia myśli w
czyn, będzie przebiegła, chytra z królem,
gwałtowna lub ironiczna z mężem.
Zabiwszy Duncana, wraca Macbet;
lamentuje. Ona musiała przedtem
wzywać pomocy piekielnych sił, oddać
się im, aby trwogę zabić; pito przy tym
wiele, pragnie się odwyć. - Teraz nie ma
już ani o odpowiedzialności, ani o niebezpieczeń-
stwie spełnionego czynu, pamięta tylko
o rzeczach, które obmyśliła, o ostrożnościach,

~~7+4~~

58

Słowa zachowuje natchnienie. W tej przerażającej opis zabójstwa, na Makbetowe „amen", odpowiada uwagą, że dwóch śpiących słyszy obok siebie, że trzeba ich ubarwić krwią, odnieść na miejsce zbrodni

śpiący i umarli
Są tylko obrazkami, tylko dziećmi
Malowanego lękają się djabła.

Idzie więc sama do sypialni drugiej komnaty i po chwili, wróciwszy, wyciąga do zbrodniarza dłonie, jakby z uczuciem współmiszka i damy:

Teraz i moje ręce są czerwone.

Zaprawdę, ta kobieta chodzi za mężem po piekle zbrodni, a potem po piekle wściekłej trwogi, niemal tak wiernie, jak w obłędzie ni żadnej piętnaście lecia Julia Francuzki za Romeem. + Ale współniewia nie długo utrzymuje się przy swej czynnej roli. Od chwili, w której zemdlała, słuchając opowiadań o zabitym Duncanie, należy jej zwrot: opadły jej nerwy, należące przedtem jak ciężkiej tkaniny. — Kobieta zamienia się w cień blady i chodzi za mężem, jak cień, wyzuta, pilnująca tylko, czy się on nie zdradza szaleństwem zbrodni. Odzieżą już w niczem nie bierze, sam Makbet orzeka jej zwycięstwo co do Banka (III, 2). Od chwili, przy której stara się ratować sytuację, już jej nie widzimy na scenie, aż w napadzie somnambulizmu. — Cierpienie nadrobione przy lekarzach i cierpienie wydobywające się na jaw, choć we śnie. + Para i znowu para. + Potem dowiadujemy się z dwóch

~~115~~

59

królewicz wzmianek, że królowa umarła, mógł targnąć się sama na swe życie (V, 5; 8). Macbeth zginął, jak wojownik, na polu walki, kobieta w orszaku śmiałych sprzątaczy jej pomocnicy. —

Jak mniej więcej pojmuję pani Modrzejewska rolę Lady; jak sobie wyobrażę jej, zrozumiał p. Tetmajer Macbeta.

Marzeniem się wydaje, że dekl Szekspira niedbałe uprawnia, ale może i zmusza do podobnego uchwycenia postaci. ~~x~~ Zdaje mi się, że dekl kontrast między męskością a kobiecością nie jest wielkiego psychologa niegodnym. — Nie porzucaję mi na pierwszy raz, jak opinia przedstawienia.

W braku krytycznego stanowiska zajmę sprawozdawcze i postaram się o zapisanie choć kilku odcieni i subtelności, których tyle wkłada do gry swej pani Modrzejewska. — Szmat bibuły, który tem sprawozdaniem zadrukuję, przechowa więc może przyszłym artystom coś ze zgrozy, w jaki najszlachetniejszy talent obdarzał wielkiego Szekspira. —

Teraz, jak mówi Słowacki, niech się komedya gra!

R. G.

60

Jerzcze Madbel.

Podnosi się zasłona. Siedzą trzy wiedźmy w dziwnym zdalnym wąwozie. „Przepaść upiększa — wodzą one — piękność zepsuci." Siedzą, szkaradne i obrzydliwe, a jednak, jak referentowi krakowskiego przedstawienia dodać trzeba prawie nie śmiesznie. + W obec bradów w urządzeniu scenicznem, w sposobach oświetlenia, w obec trudności, z którą widz dzisiejszy w możliwość podobnych zjawisk uwierzy, jest już to zaw zasługą. + Gdyby były jerzce mówiły wyraźniej, gdyby usłyszy unisono i nieco podniośliwiej, nie miałbym im prawie nic do zarzucenia. — Nie mogę przytem nie zanotować radości z naszem teatralnem życiu okoliczności: sprowadzono nową dekorację dla pierwszej sceny Madbeta.

Wychodzi on sam, zaremi Banquo. P. Zelazowski, chociaż ubrany w jakąś zbyt świetną zbroję dobrego pana, wygląda wyborznie i cała jego gra nie zadaje charakterystycznej kłamstwa. + Odtworzeniem postaci Madbeta zdobywca on sobie bardzo poważne stanowisko wśród polskich artystów i zdaje się, że jeden p. Benoyński mógłby na naszych scenach mieć przed nim pierwszeństwo. + Przywiózł on może do tej roli odrobinę zbytniego liryzmu i w pierwszych scenach trochę nadto miękkiego wahania; ale ma przytem tyle intuicyi, a potem tyle ognia i siły, w grozie i postawie tyle niepospolitej warunki, że możemy mu zarzucić powinszować Madbeta. —

wzrokowe role. Dwie zwłaszcza jego sceny muszą podnieść: scenę pustego pałacu, szczerego żalu po rozpłaszczonej śmierci Duncana i scenę bandietowską. Mówiono mi, że Ernesto Rossi, polszczony, choć czasem przerafinowany, nieco po adwokacku pojmujący Szekspira artysta, nie wprowadza wcale strachu w tę ostatnią scenę, ale rzuca się gniewliwie i mężnie na zjawisko Banka. — Nie mogę się na to pojęcie bohaterskie zgodzić. Podziwiam i elementarną siłę strachu, którą u p. Żelazowskiego przejmuje Makbeta i to ciężkie zmięszanie po zniknięciu Ducha i opróżnieniu sali. — Dopiero, ile razy widzę Szekspira na scenie, wolę krakowski brak tła od dekoracyi dekoratora, a zwłaszcza wolę naiwne i silne pojęcie od rafinowanego i przemyślanego stanowiska. — P. Żelazowskiemu nie brakło nigdy siły, a chociażbym się z nim mógł sprzeczać o pewne szczegóły, muszę w ogóle przyklasnąć jego koncepcyi. — Powinna nam ona być dem miarą, że w obecności talentu, nad który pięknej rzeczy niema, zdobył on sobie szczerze uznanie, oklaski i wzbudził co więcej, wielki, szczerzy zapał. —

Kiedy się za następnym razem podnosi zasłona, widzimy panią Modrzejewską

na scenie. Fotografia przechowała
kształt jej wspaniałego stroju, ale nie-
przekaże ani dziwnego w nim doboru kolo-
rów, ani potężnego charakteru, który dopiero
geste i wyraz twarzy nadają. Kostjum
królewski z następnych aktów jest wspa-
nialszy i bogatszy, ale to prosta biała
szata, zarzucona na czerwoną tunikę,
otwarcie nam najlepiej Lady Macbet,
kobietę nierównej miary, córkę za-
mierzchłych, nawpół legendarnych czasów,
pod wpływem jej namowy, o jej objaś-
ciach, mimi nawet wahający się
Macbet nabrał energii i siły. Nie
wiem, czy posiada ona te demoniczną
demoniczną grozę, z którą sobie zazwyczaj
wyobrażamy Lady Macbet, a która —
jakkolwiek to ostatnim razem wydaje się —
nie zdaje się wchodzić w pani Modrzejew-
skiej w zakres psychologicznego pojęcia
postaci: ale to pewna, że jest w niej życie
i cała prawda kobiety, należącej do ludzi
(bo w tej epoce i królowie byli jeszcze
chłopstwem). Prawdy mojej uwagi
nikt nie oceni, kto nie widział z jakim
umiłowaniem, woła wielkie artystka po raz
pierwszy wymawia „królem" i z jaką dro-
cinną niemal miłością do świecidełek
mówi o „klejnocie złotym", który na pro-
gu na głowie małżonka, + nie zrozumie
tego ten zwłaszcza, kto nie śledził w jej
rolach szczegółów:
Chciałbym posiadać to, co sam uznaje
Ozdobą życia i wśród takich pojęć,
Jak tchórz żyć pragnie, albo jako [illegible] złotów
W przysłowiu gminnem, u którego nie śmiem

~~120~~
63

~~[illegible]~~

przeważa chciałbym.
W sedzie angielskim jest podobno wyrażenie do silniejszem i bardziej samorodnem, ludowem, a zatem i charakterystyczniejszem. Ale dla widzów u pani Modrzejewskiej istny ruch tadycyjnej kobiety i rzeby wyciągnięty do chwytania, jeden odruch w całej pieśni ludowej, naturalny, instynktowy pierwiastek. Ta kobieca jest do tego stopnia pierwotny, na opół dziką istotą, że naśladowanie ruchów zwierzęcia rozumie się u niej samo przez się. Tkwi w tem nawet dziwna i groźna prostota, godząca się tak dobrze w naszem pojęciu, z naturą na opół legendarnej istoty. I miłość jej jest tedy silna i jakaś przedwiekowa. Kiedy na zakończenie swych perswazyj rzuca się ona, namiętna i niemal cruda, w objęcia mordercy, wie się z góry, że najgroźniejszy zabójca ludzi nie oprze się zradowi i woli, tak silnej piękności, a bohaterska potężnej kobiecie. A to dlatego, że umie ona grać na jego uczuciu:

Nie lękasz dajen mi wyobrażenia
I o miłości twojej...

Jest na to tylko jedna odpowiedź i ją znajduje Macbet:

Rodź ty mi samych synów!

Skłonność do pojęcia roli odmienia pani Modrzejewska w jednem miejscu tekst przekładu. — Na zapytanie Macbeta „jeśli chybimy" odpowiada ona energicznie „do chybimy!" Wyraża ona tak wyraźnie całą scenę zamachu przed sobą, że naprężone

nerwy, nieokiełznana chęć czynu, opanowały ją jeszcze silniej, niż samo pragnienie korony. Józef poszeptał przełożył jej odpowiedź, odrzekliwszy zdumienia, pytającym „chybić!" Tekst angielski poznała podobno na dwojakie tłomaczenie:

If we should fail —
We fail.

Kiedy ją w II aktcie widzimy na tym samym zamkowym podworcu, uśmiecha się p. Modrzejewska, jadowitym spokojnym i strasznym uśmiechem. (Wraca od urny, przy której piła. Musiała sama rozmawiać z Duncanem, jak przed godziną kiedy go przyjmowała w progu swego zamku, potrzeba, chyba, pełna zdradzieckich myśli niewieścich. Teraz już pragnie władzy i korony. Fanatyzm jej rośnie nieustannie i miłowanie pierwszych chwil zdała się dla niej prawdopodobieństwem.

Słysząc wołanie pomyślne, wyciąga ona ręce ku Duncan'owi i mówi słowa: „dobranoc".)

(Na krzyk przerażonego Macbeta, ogarnia ją straszna trwoga, przed bezdzietnym czynem i jego karą

Zamach to nie zbrodnia
Gubi nas.

A kiedy zgrozą, że zbrodnia rozdarty w ręku męża, idzie na chwilę widmo, wzgardza. I idzie potem spokojna do komnaty zabitego, ale wraca stamtąd jak wariatka. Odbiera go wzrok za zbrocznego krwią, wtaja w niej

jadłeń dymy obżędu, jak pary pijaństwa.
Z gestem zranionej kobiety, wyciąga
ona ręce skrwawione do męża.)
W ten sposób przygotowuje się i za-
powiada patologiczny stan ostatniej
sceny. ++ Czyta się teraz i ona, na
Macbethowy opis zabójstwa odpowia-
da ze strachem:
Nie zastanawiaj się nad tem tak
pilnie.

. . . . . .

Nie trzeba zobie tak złych rzeczy
w takiem
świetle wyobrażać; inaczejby przyszło
oszaleć.
A jednak na odgłos kołatania, myśli
naprzód o mężu, wyciąga go do komnaty
i robi już dziecinnie to, co moralnie odda
czynić będzie ciężkie: zadania go. Jest to
smutny widok, który się niejednokrotnie w
rodzinach zabójców zjawia: widok
dziecinnej kobiety, myślącej całe życie
o tem, aby temu mężu ocalić i nicość
jego zakrywać przed ludźmi. ++ Kiedy już
rozgłoszono śmierć Duncana, na pani
Modrzejewska naprzód pyszny dzień
udanej zgrozy, a potem idzie jednak
niepoprawnem wrażenie. Dopóki była
podniecona wydawali się jej „śpiący i
umarli obrazami;" oddech nabiera
przesilenie, a następuje ono bezwątpienia
po dopięciu celu, ogarnia ją obawa na
samo opowiadanie o trupie. ++ Dusi ją
coś w gardle; chwieje się i omdlewa.
W angielskim tekście zgrozy mamy
naprawdę nieraz wzmiankę, że Lady

128
66

Makbet udaje tylko omdlenie, ale jest to późniejszy dodatek wydawcy Szekspira, Rowe.[1])

W III odcie mamy już przed sobą zupełnie inną p. Modrzejewską. = Strój jej tu bardzo wybornie dobrany, że z początku wydaje się silną i potężną kobietą, zresztą, o tym złowrogowie, jest dobniejszą, bledszą, bardziej nieśmiałą. Zacyna się już jej cierpienie, jej los, niby los cienia, choć dzierzy wiernie i mocno za Makbetem. Czasami tylko, ratuje ona się jowialnością kobiecej przebiegłości. W chwili, gdy umówiony się gościem na Makbeta i Donalbeina, ma się zdradzić przed ludźmi, idzie ona za nim i, szerdząc za rękę, przywodzi do opamiętania. -

Cała subtelność pani Modrzejewskiej objawia się w tej chwili. = Ale najwyższą w całej tragedyi wydaje mi się scena po zadouczynieniu bankietu i opróżnieniu sali. = Gdy Makbet szamocze się jeszcze i wspomina widmo, ona opiera się o stół zmęczona, siedzi zgięta. Opadły jej tak ręce, jak ujrzeli pisarze królewscy z jej ramion teraz opada. Makbet, w samej koszuli, idzie się umyć z krwi i wyżuć, jakby odzpędzała nagle

[1]) Por. ciekawe uwagi o Makbecie w dziele G. Rötscher's Schiller als Dramaturg, Berlin 1891, zwłaszcza str. 34 i 295. Schiller przerabiał, jak wiadomo, Makbeta.

cóś z dawnej swojej młodości i dziewictwa. Ruchem niezgrabnym, nieporadnym, zdejmuje z głowy koronę. + I nieruchoma, przygnieciona ciężarem rozpaczy i strachu, patrzy błędnemi oczyma na króla zabójcę, odtrącającego z trwogą. + Wtem milczenie, które zaległo sceny, budzi się straszne, w niezapomnianie swojem tragicznie pragnienie swobodnego oddechnienia, upodobniającego, zmysłowego życia. + Lady Makbet patrzy na męża z niemem w oczach zapytaniem: „i to dla tak ciężkiego zgrzytu poświęciliśmy wszystko?" Bo próżna to rzecz, jakiś głębokiego poczucia - ta pani młodzieńczości; i niemal zbrodniczego w moralności swojej pierwiastku, którego gra nie wyjaśnia napróżno.

Wyrasta nareszcie w białym stroju, na króla sceny zamienia bulwarowe. Wesoła z dziwnym, niebywałym ruchem wysoka, biała, z ręką podniesioną do góry. + Lampę trzyma krzywo, jak ktoś, co za po omacku chodzi po przedmiocie, ktoś, który zgoła nie widzi samego siebie. + Chodzi, jakby zapewne chodziły poezji, uczpione od wieków na madmuazel, gdyby je ktoś nagle zpędził z pięć zdarów. + Ciężki jest jej oddech, oddech człowieka, którego we śnie dręczy zmora; współczucia zbrodni zły, jak człowiek znordowany, a czasem woda tym przeźroczystym trucizna, który wydaje dzieci, kiedy je odkopuje sen trapi. + Oczy ma otwarte, ale jak u ludzi śpiących, źrenice wzniesione do

~~125~~ 67

góry. I pośród grozy wzbudza jakąś
litość". —

Tym co ją widzieli, bardzo nie wiele
lżej, jak jej samej. ++ W ciszy słowa
po zapomnieniu żałobny dzwon jeszcze
panowała w sali, można było pani
Modrzejewską w aktorce najwyraźniej
szy dowód wrażenia, jakie sprawiła
sztuka jej szlachetna. ++

W pierwszej roli, granej po Makbecie,
w Wiele hałasu o nic, mówi ona zda-
nie, z którem jej lat bardzo do twarzy:
"gdym się rodziła, świeciła wtaśnie
jakaś gwiazdka na niebie"....

Tu dym sobie wspomniał Margo
Stuart, Amelię Słowackiego i Lady
Macbet, oto na dziwek tych słów,
pośród radości, które budzi postać
Beatrycze, nie mogłem oprzeć się
wzruszeniu. ++ Bo wiedziałem, że
niejedna gwiazdka wczoraj, że nie
dam jeden płonących płacz nad tą
grobą. —

Zdawało mi się, że słyszę nad nią
błędna gwiazda poezyi. —
Tak ja przynajmniej czułem, więc
tak piszę. —

D. G.

Im dalej się posuwamy w krytyce, tem cywiej się odczuwa, że nie warto tracić czasu na szukanie słabych lub mierznych produkcyj. — Nawet zdolniejszy pisarz, obdarzony z natury najmilszem, bezpieczniejszym, oboźciernym miotem ironii, zmusza się długą, która trzeba przy odpowiednie zdyfonować. — Wszystko inne, tylko działanie uzdrawia.

Krytyk chce spotkać, zmierzyć się nie z talentem. Mówi co nim zarzucz cały kawałek artykuły: z czasem nuży go i parodyje Irkuli i wstawne szydzenia. Chce się poruszać, czy jeszcze umie podziwiać, chce odetchnąć w atmosferę twórczości, która nie będzie

nigdy jego udziałem. Rozkrzewiać się jak dworca, rozkrzewiać się i chwalić — oto jest pragnienie każdego szczerego krytyka. Obchodzi o to, jeżeli się będzie musiał tamać, jak ja, ze zdaniami, jeżeli pisząc uczuje znowu, że jest nie obserwatorem, ale sprawozdawcą.

Mam dziś przed sobą numer czasu z przed dziesięciu lat, z 16 grudnia 1884 r. — Wydobyłem go, by odczytać ocenę wczesnej pani Modrzejewskiej w komedyi „Jak się wam podoba“. Artykuł nosi bardzo poważny podpis, autorem jest cudzoziemiec, znany historyk literatury i teatru, najbardziej powołany zdaniem do obcej sądów i sądów artystów, profesor Wilhelm Creizenach. Cały numer dziennika jest ciekawy, lecz niedawny, a tacy już stary. — Rubryka stoi na 1. 27, p. prezydent stołecznego zdaje sprawę swój program, Muzeum XX Cmentarzyskich jest otwarte trzy razy na tydzień, a nie dwa, jak obecnie. Repertuar teatru zapowiada: Marya Stuart i dwa występy p. Modrzejewskiej w Co chcecie; artystka przeznacza z nich dochód na budowę nowego teatru.

W odcinku wczesnej z tamtej nowelki Kajoty, w artykule wstępnym nowa nie o koalicyi, ale o „miodem escodus sowicy“ wśród posiedzenia komisyi kolejowej. — O tych wstępy z teatralnej recenzyi możnaby dziś przenieść do samego dziennika: „Najpierw i przede wszystkiem — pisze p. Creizenach — zwracamy się do królowej w tem podyczmem

76
8

państwowej, której należy się szczególna
uwaga, a w obec której krytycy jakoś
nieraz z pewnością przedrzeźniali się, jak trud
no jest wyrazić w słowach podziw dla
najwyższych objawów sztuki! – Czyż
to piękna nie wiedzie za sobą jako przy-
gryzki wiernie tej samej reakcji recep-
cyjnej?

Mamy w dalszym ciągu cytować
wywody uczonego profesora, przypo-
minać za nim, że Szekspir, zurysowa-
wszy w komedyi romans Tomasza
Lodge?

Gdyby mi miejsce na to pozwoliło,
uciekłbym się do prac niemieckich
badaczy, przytoczyłbym za nimi treść
tej „Rozaliudy," drukowanej w 1590 roku
i przerobionej na sceny z końcem XVI
wieku. – Wtedy dopiero ciekawi objaś-
niliby najlepiej sztukę, którą jedni powi-
nas zowią dziwaczną, a inni dziwną.
Chciałbym jednakże dać pojęcie o charak-
terze utworu. Czy znajdzie się wśród
moich czytelników kilku ludzi, którym
ktoś jakąkolwiek powieść porównuje np:
„Amelo" Boccaccia, albo zdawał sobie
sprawę z „Astrei" Honoryusza d'Urfé,
chociażby z „Estelli" Florian'a. Czy kilku
z nas zajrzał kiedy do dzieł tej literatury
porównawczej równie upragnionej jak
rzadkiej, w tem wreszcie, gdzie się pasterze
kryją z miłością, kochają cudownie, piszą
sonety na korze dębów i wiodą subtelne,
nużące dysputy o powinnościach i
zaletach kochanka. – Nie czują, nie
szaleją, nie pragną; wolą rozprawiać

gś
71

i rozwrzeszą się w dyalektyce, godnej średniowiecznych magistrów. Czy wrogiem moim czytelnikom wiadomo, że istnieje teatr świata, gdzie każdy paster jest poetą z natury, a przynajmniej jeden pośród nich odkrzesuje się na dworcu dziecięcia z urodzenia, gdzie lwy chodzą tylko po to wśród ludzi, aby młodzieńcom dać sposobność do odbarania męstwa, do obrony pasterek? gdzie pięćdziesięcioletni rycerze walczą ostrzałą bronią, zatrutemi strzałami, co śmierć niosą?... Proszę zajrzeć do sławnego p. Edwarda Porębowicza o Młodzieży i Anglii „barokowych poetów", aczkolwiek zbiór ten uprzystępnia przeszłość i otwiera nowe widnokręgi, których dzień Szekspir przejmował do swoich utworów.

W powieści Tomasza Lodge Rozalinda, przebrana za chłopca i jej kochanek śpiewają w arkadyjskim lesie rzeczywistego chłopca, muszą improwizować na dany im temat, zdaje się pasterzami, Afrena zaś dowcipnymi im na siedmiowierszowe pieśni pieśniarce; wieńce, które Rozalinda napotyka w borze, nie wiszą na drzewach, ale są ryte na korze. „

„O pasterce — mówi w powieści bohater do przebranej dziewczyny — gdybyś znał jej osobę, która ozdobiona kwintesencją wszystkich doskonałości, jest darem, pod którym Gracja skrywa swoje cnoty, nie zdołałbyś tak błyskotliwej pięknej Rozalindzie... — jest to dyament, ale nie twardy, a jednak pełen szlachetnej połysku, pereł tak

99

72

czysta, że nic jej splamić nie może,
róża bez cierni..." Słuchając komedyi
Szekspira trzeba sobie przypomnieć cedę
tło epoki, ażeby odczuć, jakiemi pojęciami
wielki poeta rozporządza i gospodaruje.
Jem co dotąd opowiada na sceny, całe jego
bajkę dla dorosłych dzieci, bawi się tylko
Szekspir, kolorowaną fabułą, wystawą,
dworzy poetaci, nie interesuje się
ich przygodami, ale wewnętrzną, że tak
powiem, grą ich duszy. Manierowany
ich język służy mu do wypowiadania
własnych subtelnych poezyi i spo-
strzeżeń. Tworzy też nowe figury, jak
tę godnego melancholika Jaczóba, smut-
nego błazna i tę cały jego wydziwioną
sylwetkę, z głupią dziewczyną, z nieo-
dzwierciedlonym strachem. „Mówi
niekiedy za wszystkich, zdradza cały
ten świat osobistymi pomysłami, dzie-
ci wyobraźni. Zestawia najsprzeczniejsze
istoty, zbliża je sercem i znowu oddala, zaplata i rozplata im
ręce, aż wszystkie do końcowego
zgromadzi. Cała sztuka jest jakimś
splotem dziwnych, różnorodnych kostiu-
mów, które się w tym lesie, jakby na
skutek manipulacji, z rozdarcia kamuflażu
rozchodzą, zbliżają, raz nałożą, raz
odrzucą stroj karnawałowy, a bal się
końcem pochodem par przebranych.
„Akcya — mówi pięknie p. Brzozowski —
jakby czarodziejski sen przemawia się
przed nami; wypadki, które zamydają
ten widok nie są koniecznem następ-
stwem tego co poprzedało, wydają

one bystro dalszego, że jakiś stronice musi nastąpić, jeżeli piękne marzenie niema się zmnić w niepodzielność." Przystoi tedyż scenie tamtej, przystoi tamtejszy muzykaj w powietrzach pastorałek śpiewa się nieustannie. I tu leży cytuję znowu — „wszystko jest pełne melodyi, słychać pieśni, rogi myśliwskie, flety „pasterzy lub brzęk dzwonków stada..."

Pani Modrzejewskiej jest zdawna swoją rolą pośród figur Szekspira — wśród tamtych postaci, jak Rozalinda, pełnych pan tamtejszego wdzięku i poezji.

Pani Modrzejewska uskuteczniła wszystkie rzeczy z dobrocią, tu jednak nie potrzebuje nic ozgrzeczać lub idealizować, jak np: w Damie Kameljowej, jednej ze swych ról najgodniejszych podziwu, tu może puścić wodze humorowi, poezji, wyzyskać dziwny wdzięk szekspirowskiej postaci, oddychać swobodnie atmosferą zachodniego ardeńskiego lasu. Może ze swej pięknej, szczebiotliwej roli, z tych słów, z delikatnych pereł wydobywać czystą świerość; może wszechstronnej mowie nadawać pełny jej smak archaiczny, odnajdywać w niektórych madrygałach, ile w nich tkwi prawdy i szczerości. Tak śliczną i stylową była scena pierwszego spotkania z Orlandem; miedzy sobą pierwszy rozdział ze starego romansu, obraz, jak piorun, nagłego zakochania się i ocrucia. A jednak był w tym

~~10~~ 74

p. Modrzejewskiej jakiś drobny rys, świadczący, że Księżniczka i ta po części powieściową bohaterką, albo przynajmniej osobą oczytaną we współczesnych poetach, Robiętą, wiedzącą, że jeżeli Ktoś ma oddać serce wyłącznie, to wypada się zakochać, jakby przypadkiem i na pierwsze wejrzenie. Jest w tem odrobina dworszczyzny, ale miłość to już taka Pani, że choćby powiewała wśród konwencyonalizmu i mody, przywiedzie stworzyć i prawdę za sobą. W pierwowzorze Szekspira Rozalinda jest zrazu tylko Kobietką, zajętą, że miłość rodzi się ze spojrzenia i że wystarczy zamknąć oczy, żeby się jej pozbyć. - A potem jednak Rocha. Czyż nie potrzeba dodawać, że w grze p. Modrzejewskiej rosło dziewicze zakłopotanie, serdeczność i miłość? -

W piątem miejscu wspomnieć widzieć sztukę aktorską, jako Rozalindę, zdawało mi się wciąż, że nie domyślała się ani jednej części tej figlarnej poezyi, jaka spoczywa w jej roli. Że wszystkich filozofów, jakich widziałem, najwyższy był pewien doktór filozofii, Max Pohl, artysta bardzo znany w Niemczech. Znać było w sposobie tego gry, że rozumie myśl „Fausta" i rolę „Tego" na ziemi. Żaden aktor nie

75

rzeje w postać ucieczki i pojść, których w sobie nie ma; p. Modrzejewska wkłada w Rozalindę wielką intuicyę epoki i całą swoją poezyę. Potrąca silnie o czułe struny, ilekroć je napotyka. — Scena oświadczenia, na widok nienacka wyrwania miłości w IV. akcie wzruszyła i zachwyciła widzów.

Chełm z piątku 5 Czerwca 1891 r.

Wypadły

Heleny Modrzejewskiej.

Jak Tam się podoba

Wiele hałasu o nic

Znacie państwo Wiele hałasu o nic? Znamy. – To więc słuchajcie. – Bywa niegdyś takie dobre czasy, w których źródeł nie zajmowały tyle miejsca w życiu, co teraz, i optymizm nie było tego usprawiedliwiony, ale co więcej, był w modzie. + Takie dziwne czasy, że po zwycięzkiej wojnie, nie mieli monarchowie nic lepszego do roboty, jak uszczęśliwiać poddanych i poddanki, słuchając ich zwierzeń, opiekując się ich miłością i żeniąc ich na dworze ze sobą. + Wojsko – nie, chciałem powiedzieć rycerze, bo to dziś indywidualizmu i ochoty, a nie upaństwowienia i przymusu – rycerze wracają z wyprawy i nie myślą już o niczem, tylko o ucztach, zabawach i urządzaniu widowisk. + Zachodzi i nie wprawdzie na chwilę tragedya w Drogg, ale wszystko się kończy, „jak nam się podoba." Na twarzach junaków niema kurzu, ni plam krwawych, a na wargach niema odrażających wspomnień lub przechwałek. + Sławy tylko tyle, ile jej cudze usta zgłoszą, a dziś po dowodach męstwa, po-

~~127~~
77

przygodach dziwnych i śmiałych
Zdaje się, że dzisiejszy tylko wdrożeni ci
rycerze zbroję, iż „najdzielniej bije serce
pod pancerzem." Jedyną ich sprawą
będzie odtąd miłość, a chociaż nie zniży
się ona nigdy do miłostki, zachowa
jednak zdrową wesołość i szlachetną
prostotę. + Wiemarz chyba nie jest
dwójnego nad miłość małżeńską,
który nosi zbroję, do dziewczyny
pięknej i skromnej. ++ Poezya wszech
czasów i ludów wraca do tego motywu,
a zdaje, że nasza nieugruntowana i rafino-
wana epoka najchętniej się dadzieje
zjawiska przykładu. ++ Daprożno świat
dziś znakomity dowiódł, iż Faust jest
dzisiejszy, jak dawniejszy nam, jak nowo-
żytnym utworem, że odwaga fizy-
czna zadnej w jego bohaterze nie
gra roli; my, którzy tak wybitnie świa-
domy, że najnowożytniejszy ideał
przedstawiony jest już dla nas zupeł-
nie inaczej, my widzimy się z niemałą
nawet trudnością do tej najprostszej pod-
stawy miłości: z jednej strony ciągle
bardzo mędrca i męskim zajęciom
oddana, z drugiej bardzo niewieścia,
dziecka pora dniem niemająca i
niedziała. ++ Przypuszczamy, nie wiem
dlaczego, bo wszelkie autopsyi i do-
świadczenia mamy coraz mniej
pod tym względem, przypuszczamy,
że miłość taka będzie i czułszą dzisiej
i wierniejszą jutro. ++ Spotykamy się
razem z objawem, którego żaden
Bourget nie mógł zaniedbać w swoim

1785

nadaboge chorobliwych miłości, a chociaż wstrętnemby mi było ubocznie rzucanie kamieniami na wielkiego, zubożałego pisarza smutnych dni i przykrych zjawisk, niepodobna mi nie wypowiedzieć uczucia, że już dosyć upadasz i pozrzucasz nas Na pogodniejszego, bardziej ogólno-ludzkiego usworu. —

Bo takie dzieła, jak ta na pozór prosta secundo prawda, noszą wesołe tytuł Wiele hałasu o nic, mają w sobie tę cnotę, że w obec nich zapominamy i o dniach dzisiejszych, z których czerpiemy z konieczności naszą nędzną życiową, i o teorjach bitewnych, które pomimo woli przylegają do nas, jak modne szaty do ciała.

Wielki Lud jak Szekspir nie umie odrazu zbudować odrębnego świata. Świat ten jest nawet do tego stopnia jego własnym, obrzędowym i różnorodnym, jakby obwarowanym od ludzkiej przeciętnej ciekawości, że się niełatwo do niego dostać, a cóż dopiero rozpoznać w nim i rozgospodarować. Dam więcej trzeba nam mieć dla pani Modrzejewskiej wdzięczności, że przynajmniej podczas jej gościnnych występów, możemy dzięki niej oglądać na naszej scenie, i że nas Lud hałaśliwie i tłumnie w świat jego zaprasza i zawsze prosty wprowadza. Nie dosyć nam, że posiadamy jego dzieła w polskim przekładzie podobno nie dorównującym, ale będź

co bądź istniejącym. Leżą one po więk-
szej części na półkach naszych domo-
wych bibliotek, i piąć w swojem wid-
ku. in quarto. W duchowej
naszej atmosferze, której tylko niewy-
lanne a drobne polityczne podmu-
chy zamącają, nie orzeźwiają jej,
jak to czynią burze w przyrodzie, nie
czuć woni, która z siebie wydają ob-
rzynnie drzewa i lasy dziewicze.

Nie pachną na naszych rozłogach,
ani śniadaty grecki, ani mistyczne
róże i szczytne lilie Dantego, ani nas
nie dochodzą żywiczne tchnienia gór
północnych, które wichry od nieznie-
zionego Oceanu. A jest jednak
zdrowie i życia w stronach i wiatrach,
których atmosferą odetchnąć nie
pragniemy: i w powietrzu wiecznie
błędnych mórz południa i w połu-
nych obłokach od wyspy na wyspę,
niezgodnej fali. Niemiłe bystroby do do-
prawdy z ujmą naszej odrębności, ani
nawet ze szkodą dla walk, które
z sobą samymi musimy stoczyć,
gdybyśmy wśród cichych naszych
ognisk odetchnęli wzmacniającem
powietrzem — choć zdaleka.

Ale czas wracać do dzieła, o którem
prawię, nie mogąc się oprzeć ochocie
powtórzenia przynajmniej kilku
wyrazów. Historya odbywa się bo-
wiem w świecie tak niezmiernie
uroczym i wesołym, a tak prawdopo-
dobnym dzięki szkicu, albo, jeśli
kto chce innych wyrazów na to samo

pojęcie dziedzi prostocie poezy.
Prosze sobie tylko wyobrazić, jak dobrze się dziać musi w tych strojach i czasach, gdzie panna służebna odpowiada na prośbę zalotnika, aby mu udzielić widzenia z samą panią, tadzienn oto rozkosznem pytaniem:
„A napisecie też sonet na pochwałę mojej piękności?" — ale co rycerski kawaler odpowiada: „I to tak wysoce Pani stylem, Małgorzato, że nikt z dziś żyjących wyżej się nie wzniesie, bo trzeźwiście zasługujecie na to."
Kobiety, do których się tak grzecznie, a tak dziecinnie kawalerowie zalecają, muszą być tedy niepospolitemi istotami. — Pomimo jednego, a dostrzegalnego wychowania, utrzymały one swoją szczerą osobistą odrębność; wydarzało się to je ono, a nie zbanalizowało. Ten sam swobodny rozwój po tej, jak po tamtej stronie.
Z jednej strony Claudio, tłochający, jak Romeo, dziewicę, której z nim zaślubiny, zbliżony do żywego, gorącego uczucia, może chwilami maryciełki, tam tatowy, aby pobudzić do rozpaczy i obłędzenia, bo dał zrzeczę serce, a tych, że mu w zamian fałszywe oddano) — to młody swój piersi, głęboko pod pancerzem, ukrył on obraz kobiety, której zobaczył przed wojną. — Wraca ze stanu, więc po kochankę wraca.
Z drugiej strony Benedykt, niedościgły prototyp wszystkich tuladów, którzy wśród wesołego życia, zachowali serce

pocreive i zrlachetne i mają je zawsze
na dłoni. ++ U jednego może starego
Fredry spotykają się tygry zdaleka
do Benedykta zbliżone, bo weseli boha-
terowie Musseta są bardziej skomplido-
wani, daleko mniej szczerzy i silni od
niego. Jest w nich wszystkich coś z cho-
rego dziecięcia wieku, coś z samego
Musset'a. – Nawet wesołość ich za-
prawna jest smutkiem, jak nadwątlo
natura jego Claudiów jest melancholią
dziecięcia i chorobliwiej tkliwością. – Nie
są to już rycerze, są to połamańcowie ry-
cerzy, w których tylko trochę dawnej
wojennej płynie. + W duszy ich, jak
w całych komedyach Musseta „prowa-
dzi smutek rozmowę z wesołością." ++
U Szekspira tęsknota jest bezwiedniej-
sza i rozpacz twardsza, niszczą go z
bicia życia. Lepszego jest mniej, więcej
trzeźwości i jeżeli się Benedykt, jak
młody Danbuck, nie chce żenić, to
podobno dla tego, że woli życie swobo-
dne, nie przeto zaś, aby na podstawie
długiego i smutnego doświadczenia w
cnotę żadnej żony nie mógł wierzyć.
Owszem, przyjmuje on z góry możli-
wość istoty, której nie zwątpi w sobie
żadnej, tylko nie zwątpi jej dość,
dalego nie spotka. ++ Słodko podrachuje
Beatrice, pewno jej już „nie opuści",
aż do śmierci." Ta sama rozmaitość
tęsknot istnieje u Szekspira wśród
kobiet. – Hero, z natury przeznaczona
Claudiowi, słucha jak on czyto, cicho,
ma jak on świadomość, że daje coś

serce, daje wiele. Jeszcze jedno zarysuje rysa, ale godna siostra tych wiernie kochających kobiet, które Szekspir stawia niekiedy wśród tragicznych i gwałtownych swych postaci. Siostra tej bernardińskiej dziewczyny, co pod męskiem przebraniem dała swoje własne losy opowiada:

Jakiż był bieg jej życia?
Mości Książę,
Była to cicha skarga. Swej miłości
Nie mogła nigdy wyznać. Tajemnica,
Jak robak, lic jej pożerała świeżość.
Smutna na zawsze, w bladości,
zwiędłym zalu,
Jak cierpliwości posąg ponad grobem,
Siedziała cicha, na nieszczęście nawet
Patrząc z uśmiechem. Nie był to
miłość?
Bo wam mężczyznom, nie trudno
przysięgać,
Lecz czyn dotrzymać słowa nie
jest w stanie;
Kobiecie silnem, słabem jest kochanie.“)

Kupetnie inną Beatrice. podobna względem do Hero i na pewno równa szlachetnością, różni się od niej zupełnie usposobieniem. Nie oddaje serca drażliwej jak Hero, bo jest już mniej zamorską, mniej pierwotna. ++ Kapatanyta się tylu kłamanych uczuć, nadsłuchała tylu owych przysiąg na wiatr, tylu sonetów i próśb sentymentalnych, że

---

“) „Co chcecie!“ akt II, scena 4.

woli stwierdzić „zwierzęcie psa na wrony,
niż miłosne zachłyśnięcie mężczyzny."
Myśli nawet w swojem naiwnem po-
nimiędzie przekonaniu, że jest już
dostatecznie opancerzoną przeciw wro-
dzej miłości. + Ale jeżeli wyznaniom
wprost wypowiadanym nie wierzy,
wpada jednak — jak się niżej dow-
iedzie czytelnik — wpada w swoim
krytycyzmie wyżarta — wpada w
„najpospolitszą pułapkę," która się wesołym
dowcipnym zastawić podoba. — Mnie
się znów, w nieświadomości mojej, zdaje,
że to jej wstrętnie pozycjonuje naszą wielką
sympatyę. — Czyż to u Mariwaux
podobne, że kobieta, która mimo woli
i wiedzy, kocha drogo i odkrywa to sama
na końcu. + Ale Żydy francuzkie bo-
haterki analizują swe uczucie, jako
natury rafinowane i mniej prosto,
ulega że wesoła dziewczyna pierwszemu
wezwaniu miłości, które za rzadkie
uważa.
Indywidualizm postaci w Wiele
hałasu o nic, stanowi główną zaletę
komedyi. + Chociaż Szekspir nie ozdabia
jej epoki, chociaż Bandello, autor,
z którego mógł jej powieść, mówi o
w: XII, odgrywa się ona odrazu w
naszej wyobraźni w strojach odrodze-
nia. ++ Tylko do tego cudnego dziejo-
wego obrazu, może się i swoboda osób
i ich dwornością odnosić. + Gdybyśmy
mieli czas potemu, rozejrzałbym się
po pewnej starej książce, która przedsta-
wia tadie ideale tego rycerza i

i kawalera zarazem, stwarza atmosferę równie wyczuwalną, daje przepisy, jak pośród kobiet i panów wolno się zachowywać i „trefiować" — a ponad tem wszystkiem stawia wzór pięknej i podniosłej miłości. Cytowałbym całe ustępy i ufam, że nie narażając się na zarzut paradoksu, mógłbym na kształcenie Dworzanina Castiglione'a czy Górnickiego wymienić.

Brak miejsca zmusza mnie ladacz do pobieżnej wzmianki o przedstawieniu. Było, jak na nasze sceny, wcale dobre, a brało nadto blasku od przeciętnej gry pani Modrzejewskiej.

Otwiera ona całą rzeszę, swoją cudowną, promienną swobodę. Wszystko jej było lekkie, zupełnie, lekko przejmującą, czułe i świeże, jak zazwyczaj, a nawet lekkiej w jednej scenie, jej liryczny nastrój i jej rzewność. —

Dobrze zrobiła pani Modrzejewska, że powiedziała nam ze sceny: „do widzenia." Bo mogliśmy się byli lękać, że jej fantazyja artystyczna umieni, że zechce może przepaść za Oceanem, w jakichś bezdennych dalekościach zginąć, porastać dla nas marą, wspomnieniem, legendą... A my tymczasem potrzebujemy wzroku czystej istoty, którego nikt nam prócz niej nie da, i potrzebujemy tych chwil rozrzewnienia, tej piękności i powagi, którymi ona jedna jedyna rządzi. + wiecznie i nowej

87

scenie, której wszystkie staraniu, [illegible]
niej zastosowano, nie zabraknie da=
wnych, a ciągle nowych błyskotek
jej podniosłego talentu.

Chodzi tu more o przyrodzoną naczej
szlachetki dramatycznej i o szlachetnej
rozwój polskiej sceny.

L. G.

Kraków, sobota 29 Kwietnia 1893.

z Teatru.

Występy p. Wincentego Rapackiego. –

Gdybym był aktorem, czuję, że pewna znajomość rzemiosła ułatwiałaby mi zawsze spokojną pracę. Wiedziałbym, że nie robiąc odmiennie mego zwyczajnego wyglądu, mego zwyczajnego typu, a jedynie za słowa, które przytaczają zdarzone pytanie, albo zaciśniętym spojrzeniu, odpowiadające ocenie przytoczonych lub niemiłych, za ruchy, za całe role związane z miejscem, albo z wysokim wzrostem słowa można sobie przywołać, całe spojrzenia spotęgować zapałem, albo refleksyą przytłumić, rolę można pogłębić ab i przejąć w siebie, ale wyrażenie ust, oczu, postawy nie da się przeistoczyć. Gdybyśmy wszyscy nosili w sobie jakiś przyrząd kontrolujący poruszenia równie dokładnie i stale, jak liczy przebyte metry i ilość marnych kroków, zdalibyśmy sobie z tego sprawę, o ile oprawa oczu, kształt ust, forma uszu wpływają na nasze pierwsze zdały o bliźnim. Gdybym był aktorem, pamiętałbym zawsze o tych przyczynach duchowej oceny, o tych drobnostkach, których znaczenie nie jest obliczone i jest nieobliczalne. Nie śmiałbym grać dwóch ról po sobie, mając ten sam oval twarzy. Aktor Rom pierwej gorzej

niż aktorom, którzy ta wyraz może za-
rost zgrubiu przetłoczyć. Najgorzej
ś. zw.: „naiwnym". + Nie mówię już
o tem, że role ich są prawie zawsze
podobne do siebie i prawie zawsze
fałszywe. Ale ja kiedyś środkami rozporządzają one, aby widza zgóry, zte-
ki lub owaki sposób usposobić, foxtro-
ć literacką postać do żywej postaci
w teatrze? Karola Robieta, widziana
w życiu, przemawia swoją własną
fizjognomią, ale Robieta ma twarz
nie ma jednej ryssy, i jednią figurę
do tylu ról rozlicznych. Ileż to arty-
stycznych wysiłków potrzeba, aby
z figlarnemi oczyma grać rolę roz-
marzonej dziewczki, albo z senatorską
falową brodą - wesołego trupiota! Raz
na rok - raz na parę lat zdarzy
się artystce rola, w której go warun-
ki nie krępują, nie onieśmielają,
rola, w której może korzystać ze swego
wzrostu, typu i natury głosu. Bo
czyliż nas i głos ludzi nie uprawnia
do nich w taki lub inny
sposób? Biedni, biedni aktorzy. Ile
skoncentrowanej energii ~~trzeba~~ nie
to, aby wyciągnąć nieodpowiednie
w danym razie warunki, ile po-
trzeba rozumienia, umiejętności
dykcji i głębokiej sztuki nie na to
fizu, aby porwać widza, ale wprost
na to, aby go o prawdzie postaci
przekonać. Mówią ferrere, że

wszystkie te usiłowania giną wraz z aktorem i że nic, nic po nim nie zostaje. Ale to chyba nie-prawda. Zdanie to jest zanadto rozpowszechnionem, ażeby mogło być prawdziwem.

Myślałem o tem wszystkiem podczas gościnnych występów Rapackiego. Nie podziwiam go bynajmniej bezwzględnie i ośmieliłbym się nawet nie jedno zarzucić stylowemu artyście. Zdaje mi się, że poezja ou mierzy z góry rąk, z ruchliwości palców, z charakterystyce chodu. Słysząc o jego zaletach zdanie: „Uchronił się on od gółbc od maniery, ma jednak zmaniorowane nogi.“ Ale jak ten człowiek ocenia wartość zewnętrznego wyglądu, jak za Kardynała zarem gdy po raz pierwszy wchodzi na scenę, budzi się z publiczności zachwycenie dla postaci! A ile to jest z ludzkiej mocy, przenicnia się on i ma pod tym względem ogromnie subtelne poczucie. Przedewszystkiem widzi swą kreacyę. Dozuaje się wrażenia, że p. Rapacki nie spocznie, aż swojej wysokiej postawy i głowy o rysach szlachetnych nie wcieli nic wpięte w wyrobionowaną postać, nie zjednoczy ich z pomysłem. Widzi samego siebie w roli, jak malarz charakterystyczny, lub rzadziej ilustrator

widri z duszy figury, które ma- Rze-
źbić na papierze. Gdy znajdzie spo-
sób, jak przemiany dokonać, może
już dalej dziwić z spokoju; wie,
że między sylwetą postaci, a jej poj-
ęciem nie będzie rozdwięku. Bo
p. Rapacki zdaje sobie sprawę z zaw-
iłego świata, jak malarz. Wie,
że ten świat istnieje, wpływa na
nas, gra po nas. Wie, że kiedy z ciąg-
łych godzin ma on nas zaprzątać
z życiem, przestrzenią, istotą literackiej
figury, musi odrzucić jej naturę zarów-
czy rozwiązaniem środków, twarzą,
ruchem i sylwetą. Nie spotkałem
na żadnej scenie, ani polskiej, ani
zagranicznej aktora o tak wybitnej
i znakomitej muzykalności i tak chara-
kteryzacji. Porównanie jego fotogra-
fji w różnych rolach wprawia mnie
niekiedy w zdumienie: nie chce się
wierzyć, że to ten sam człowiek.
Przecież sobie tylko przypomnieć po-
stać Księcia „Zamku Kochanków" z Komed-
dji Krasnowskiego i sylwetę Jaga-
w „Otellu".

A nie na tem ocenianie konieczność.
P. Rapacki ma na zawołanie
inne środki, jak rozmaitsze. Choćby
śmy go nie znali z pisma i prac
na polu dramatycznej poezji,
to sama dyskusja aktorska świad-
czyłaby o wysokiej jego inteligencji.
Ma on przytem najpiękniejszą

tradycyę polskiej gry scenicznej, jest jednym z nielicznych reprezentantów świetnej epoki naszego teatru. Podczas gdy bawił u nas, obchodzono w Warszawie pamięć Jana Królikowskiego i Alojzego Lótkowskiego. Gipsowe posągi obydwóch artystów stoją oddawna we foyer Wielkiego Teatru i chodzi teraz o to, aby ten marmur gipsu na rzymy marmur przemienić. Przedstawienie na rzecz pomników zamierzono się na wrocystość Bn uczczenia pamięci dwóch wielkich aktorów. Pan Maryan Gawalewicz napisał z tego powodu ładny prolog w formie krótkiej deklamowany przez p. Kotarbińskiego i panią Lüde. Nie obeszło się bez odrobiny przesady, która się jednak Fatwiej przebacza Warszawie.

Artyści ci, którzy scenie polskiej najwięksi nadali wroK, usunęli się nie od nas. P. Modrzejewską zabrała nam prawie zupełnie Ameryka, panią Popielową i Deryngową powrócono życie rodzinne. Pani Hofmanowej nie oglądaliśmy od bardzo dawna na deskach. Feliks Benda zmarł przed wielu laty; Królikowski, Rychter, Lótkowski opuścili nas z ciężkim ostatniego lat dziesiątka. Zmarłych od tych czterech już zmarłych, był p. Kapacki ich współtowarzyszem. Pierwsze trzy mogły święcić ów u nas, ale

Warszawa jedna daje sławę. Świadczy
jego pobożanie związane z dużejami
drobnego jak Tupina orecha, ale
słynnego teatru, na którego
starej białej kurtynie widnieją
portrety Wojciecha Bogusławskiego
i starego Fredry. Postacie tego orła
świata przedstawia p. Rapacki
z zamiłowaniem i zrozumieniem,
którego dotąd napróżno oczekujemy
od młodszej generacji aktorów. Mamy
tu nie tylko Świadka Riga na myśli
bo zdolnego pojęcie Ryszkera - ale
starszego - doradcy w „Fiedlerze czło-
wieku," Radosta w „Ślubach", a przede
wszystkim Millera. Postać
Rejenta w „Zemście" wychodzi zaw-
sze dość żywo. Jaki zdolny aktor,
jak Podwysocki, zrobił z niej
tylko cień człowieka, płaską figurę
z teatru o poszepniej manierze, kosmo-
politycznego intryganta w czarnym
ubraniu i polskich butach. Dopiero
w grze p. Rapackiego odnalazłem
prawdziwego z XVIII. wieku, postać obra-
zową i żywą, uplastycznienie typu,
o którym nadto często prawią da-
wne pamiętniki. Starego warto wi-
dzieć, „Dożywocie" w całości, i starego
nikt z młodszych nie ma zdro-
bnościć oglądać słynnego Łatki p.
Rapackiego? -

Przypomniał mi go Molierowski
Skąpiec. Nadbyłem dopiero wiedzieć

jak artysta pojmuje tego polskiego lichwiarza, do jakiej klasy społecznej zalicza Latkę, w którego mocna rysić „Kromnie, Kromnie ale z drobnej Komitywie", Latkę, który miał Turzęcego, Filipa, a teraz chce się żenić z córką grubego szlachcica. Zdawało mi się bowiem, że Harpagon wypadł może zanadto po lichwiarsku. Jednak on pożycza po na 25%, tylko w Kradkiem, posiada dość liczną Turbę, faje Kolacyę. Targuje się gdzie może, wyKrada owies włościanom, bo ma poprostu monomanię Kapitału, ale trzyma pozór, chce i zapewne musi „reprezentować" - żąda, że mu jest wyKlucznym z towarzystwa porządnych ludzi (les honnêtes gens z pojęciu XVII. wieku) że musi należeć do bogatego i poważanego wierzchnictwa z czasów Ludwika XIV. Jeżeli tak jest, to cyrenestyka i wenestyka charakteryzacya, nie była nadto silną? Za nic nie zarzucam, ja się tylko p. Kapackiego pytam, bo wiem zbyt dobrze, że to jemu winie, a nie winie jego ukryć. Bez werstrykcyi mogę natomiast chwalić scenę polowickiego wałcownika po o-Kradzeniu. Ciche autor posuwa się śmiałość tak daleko, trudno zarzucać aktorowi nadmiar ugrzeczniostości i siły. Natura dała mu artystyczną, ugrzeczniającą go przedewszystkiem do ról charakterystycznych i t. zw.

„ciarnych charakterów" nadawała się wybornie do postaci Rapca. Pomieszał jednak Harpagon cierpienia artysty, p. Rapacki nie omieszkał skorzystać z tej okoliczności autora. Głos jego stał się głuchym i krapliwym i artysta dał cały koncert na tym głosie.

Innej postawy, innego organu wymaga Leonidas Vauclin, „zapamiętała" i innym był też p. Rapacki. Rola ta do skromnych zaliczona. W całej sztuce zdeklamowano dobrze zaledwie kilkanaście głosów:

~~Kilku artystów grających w Rapciu~~ innych wyjaśnić najpochlebniej p. Wojnowską, w Romeckiej widzieliśmy tancerkę pp. Ścieszkę, Rygiera i innych panów i panie — z wyjątkiem niektórych, niezbyt. Ale pokazać Leonidasa górowała nad wszystkich niekiedy. Niektórych scen, których się zazwyczaj nie bierze na serjo i wzrusza, zajmował widza tem cnotliwie, jak pięknie scharakteryzowany i odmienny, chodzący wielkimi krokami ciągle sceny. Jego sylwetka, jego ruchy, nieustanna jego malowniczość były najlepszą ozdobą wieczoru. I każdy ze scen był niezgorzej opracowany, ale już wprost przeszedł w prawdziwy artystyczny znacie państwo pełny dziwactw starych, nudnie zbudowanych skrypiec, tam ciepły i złoty?

41.
237

Gra p. Rapackiego przypomniała mi
grę na instrumencie ogranym in-
strumencie.

Nie wiem, czy p. Rapacki sam
ulega wzruszeniu, ale to pewna,
że nas wzrusza głęboko, a o to
przedewszystkiem chodzi. —

Szekspir.

Czas. rok 1902.

Sen Nocy Letniej

Cymbelin

Król Henryk IV

Dalszy ciąg recenzyi teatralnych

Czas z Wtorku 19 Czerwca 1902 r..

Król Henryk IV (część pierwsza). W. Szekspira.

Artyści naszego teatru walczyli mężnie, ale nie bez wysiłku (wi)
docznego z trudnością, którą dla nie-
angielskich aktorów przedstawia historyczny
dramat Szekspira. – Nie dziwię się im,
jeżeli nie zawsze wyszli zwycięzko z u-
tarczki, wtóro i mnie, biednemu sprawo-
dawcy, nie łatwo opanować urwisa,
którego u nas wystawiono i pisać o
niej, pisać o ich pojęciu ról i odtwo-
rzeniu. Nie byłoby dziś na miejscu
wyłowienie słów, które w prologu do
Fausta wypowiada dobrodusznym dy-
rektor teatru: Bedenkt, ihr habet
weichen Stoff zu spalten.)

(Tu nas jest, i kierownik sceny i ar-
tyści i publiczność i otoczenie my re-
żyserci, mamy do trudne zadanie
do spełnienia. Szekspir Otella i
Romea, autor Wesołych kumoszek
z Windsoru, a zwłaszcza Burzy lub
Snu nocy letniej jest nam bliższy,
zrozumialszy, już bardziej swojski.
Szekspir twórca historycznych dra-
matów, poradź i dla aktorów, i dla wi-
dzów niezbędnem odczuć, że wreszcie
miał odrębną wizyę, poetę niezmanego
nam pokroju i stylu. Prosimy to uwzględ-
nić zarówno w obec kierownictwa
teatru jak w obec niniejszej oceny jego

mitowań. —
Dwa dzieła dzieją angielskiego króla Henryka IV od poety, który go wprowadzie nie bardzo wysoko miniał cenić, ale nadając dwom dramatom jego imię za tytuł, przyczynił się nie mało do rozgłosu tego imienia. ++
W 1399 roku Bolingbroke, syn księcia Lancaster, a wnuk króla Edwarda III, usunął stryjecznego swego brata Ryszarda II i zasiadł na jego tronie, jako Henryk IV. ++ W r. 1598 pierwszy z dramatów Szekspira, noszących nazwę owego króla, ten mianowicie, który nas w obecnej chwili obchodzi, wyszedł już był z pod prasy, skoro go dnia 25 lutego zapisano na rejestrze księgarskim. Komedya Ben Jonsona z następnego r. j. 1599 roku zawiera nas aluzyą do tragicznego zdarzenia, wydarzającego w drugiej części Henryka IV, o której już wspomnimy tylko ubocznie, a to tem bardziej, że jeżeli się nasza dyrekcya nie zrazi obojętnością tej tradycyi dla Szekspira, zamierza ją, jak słyszę, wydawać w jesieni. ++
W części pierwszej źródłem poety była przedewszystkiem kronika Holinsheda. + Ale jakkolwiek bohaterski młodzian, którego Szekspir z niej przejął i z taką miłością, z taką potęgą wprowadził na sceny dzieła, jakkolwiek Henryk Percy woli zgrzyt niezmazanych słów od rytmu ludowej ballady, dramaturg nie zaniechał uwydatnić piękni, w których ten Percy żył przez

długie lata. I nie pogardził również dawniejszą, lichą, na przykład Woodstocką sztuką pod tytułem: Tragiczne zwycięstwo Henryka Piątego, obejmującą mniej więcej ten sam okres dziejów, co trzy dramata Szekspira, to jest rządy Bolingbroke'a i jego syna.

Doskonale widzi, że stara chronika jest ciekawa i obfita w nauki. A poza tym wydaje się, jak gdyby Szekspir znalazł już wszystko, czego potrzebował, w Holinshedzie, nawet scenariusz, jak gdyby się jego twórczość ograniczała do nadania dyalogowej formy prostemu opowiadaniu, którego siatki ustąp zamienił się na osobną ozdobę. I nie dziwiłbym się, gdyby dziś jakiś scenariusz poeta uległ zbudzeniu, że wystarczy stary angielski kronikę otworzyć, a z kart jej postacie pionowych wstanie. Dramat żywiołowy, dzieło się samo autorzy, postacie poczną odrazu ruszać się na deskach i przemawiać, każda ze swoją indywidualną twarzą, gestem, językiem i duszą. Ale, jak mówi Albrecht Dürer: „Zaprawdę sztuka tkwi w naturze: kto potrafi wydrzeć ją stąd potrafi wydrzeć, ten ją ma."
Dla Szekspira, barbarzyńca sceny Holinshedá był naturą, z której po wiekowemu wydrzeć sztukę. Czujemy jednak, że i stwarzać zdoła, porzuca teraz, z wzrastającym biegiem akcyi oddzielając od niego, by jego dane uzupełnić po swojemu przetworzyć, do swego celu nagiąć i dać nam te postacie, które —

zdaniem filozofa – jest prawdziwszą
od samej historyi. ++ W opisie bitwy
pod Shrewsbury, na której Scotcry się
pierwsza część Henryka IV, dramatyczna
władnie głowny nacisk na męstwo
króla, podda na rycerskie cnoty
następcy tronu. ++ „Zagrzani przy-
kładem monarchy – pisze Holinshed –
walczyli jego stronnicy, jak bohaterowie
i zabili lorda Percy." +
Szekspir wie natomiast – i to nie z
dziejów, ani z ballad, ale z własnej intuicyi – wie, że tym stronnikiem króla,
który nieznalezionego dotąd lwa,
przywódcę, rycerza, serce i głowę
powstania uśmierci, był sam
Książę Walii, biegący podówczas wcale
dziejów otwarte lat szesnaście. ++ Bo
w wyobraźni poety urasta już postać,
rozwija się i zabarwia się tęczami apo-
teozy Henryka V-go, które mu więc
zawczasu i świetnie zdobywać
rycerskie ostrogi. Zwycięzca z pod
Azincourt jest chyba ze wszystkich
władców Anglii najbliższym Szekspirowi, najbliższym jego sercu.
Wydawiając go – razem ze dwoma dalszymi szkicami, dzieje Henryka IV,
myślił już ciągle o przyszłym dziele
i wyszukuje na pierwszy plan, Księcia
Walii i jego nierozerwanych towarzyszy
którzy wschodzącemu słońcu już
obrzędli, a których południowe
słońce porwawi swych promieni i do
ciemnicy wtrąci. +++
Szekspir nie opracowywał „historyi

władców angielskich, z gotowym obmyślonym planem, ani w chronologicznym porządku. ++ Aroby użyć porównania z najpopularniejszych polskich dzieł obecnej doby, zaczął on niejako od Pana Wołodyjowskiego, przeszedł do Ogniem i mieczem, a zakończył Potopem. ++ Według najbardziej prawdopodobnej, w najnowszych dociekaniach badaczy przyjętej teorii cyklu hipolery, dramaty powstawały po sobie mniej więcej kolejno: Henryk VI, Ryszard III, Ryszard II, Jan, Henryk IV, Henryk V. —

Dopiero później, pod koniec życia i twórczości powróci Szekspir do historycznego dramatu i — miejmy o to, czy sam, czy z pomocą współpracowników — będzie idealizował Henryka VIII, ojca królowej Elżbiety.)

(Obecnie w ostatnich latach XVI wieku nie może myśli i wyobraźni oderwać od Henryka V: zamierza poświęcić mu osobną sztukę, gdzie ją dla niej i dla jego bohatera drogę.)

(Wspomnienia o chłopcu w koncu Ryszarda II-go, a potem picie i wyzdrowienie dwa pięcioaktowe dramaty, objęte, współwzięte tytułem: Henryk IV. — Teraz w gruncie rzeczy ów Bolingbroke niewiele go obchodzi i cała dzisiejsza akcja, gdyby bardzo obszernym prologiem do sztuki z dziejów ubiegłego wieku. ++ Szekspir chce go nam pokazać, oswoić nas z nim i zapomnieć, nim go posadzi na tronie. +++ Jeżeli

nierbył pochlebia Księciu Walii,
to łatwo przeto, aby uzyskać
stanu bezstronnego pisarza,
abyśmy nie ubliżyli na tło
wo, gdy pocznie wielbić nama-
czonego króla) (4+1 / / / /
(Uzurpator angielskiej korony,
Henryk IV, nie jest dla Szekspira
ani sympatyczny, ani zajmujący.
Poeta wyczerpał w Ryszardzie II,
charakterystyki potomnego
czołowieka, który mu się nie
przedstawia ani jako zbrodniarz
polityczny, krwawy, i bezczelny w
rodzaju Makbeta, ani jako
podrzutek, pełen złośliwej zabawy.
Jakiś żal, jakieś obawy nad losem
Henryka IV, i radby wznowić
wojny krzyżowe, uwolnić
Ziemię Świętą i Krew poddanych
obmyć własne grzechy) 4 / / / / / / /
(Ale krwawa o tę nabytą koronę
nie pozwoli mu wyruszyć do
grobu Chrystusa Pana, i ironi-
czny zrządzi los ~~Pan~~ kazi mu zam-
rzeć w sali zamkowej, nazwanej
przypadkiem nazwą Jerozo-
limy).
(Część II, akt IV, scena 4).
Szekspir nie wyczerpał się na cha-
rakterystyce Henryka IV, które-
go najdoskonalej zalicza do „dro-
bniejszego płazu". 44 Inaczej z
Księciem Walii: mamy przed sobą
cały psychologiczny rozwój mło-
dzieńca, który z wesołego towarzysza

4.

Świat pana Falstaffa wyrasta naprzód na dziecinnego rycerza, a potem na wielkiego Króla. Jak się to młode kwiatowe musi rodzić na dworze swego ojca, który niegdyś koronę mądrze kradł, a dzisiaj mądrze przemawia o cnocie!

Wszystko, co jest przeciwieństwem ojcowskiego domu, dworskiego ceremoniału, konwenansu, wydaje się młodzieńcowi rajem. Historya nie wie nic o pijaczku i rozpasanej młodości, prócz sławnego zwycięzcy pod Azincourt, ale silniejsze od historyi tradycya, uroiła mu całe przestrzenie rozrzewnienia i wzruszenia. Wspomniany sławny dramat, Słynne zwycięztwa Henryka V, przedstawia księcia Walii, jako godnego sprzymierzeńca i towarzysza rozrywek. [14]

(W Szekspira, Henryk zadaje się z trudnymi, przebywa w gronie awanturników ostatniego gatunku, ale, jak legendarna salamandra, żyje wśród ognia, nieodstępniony płomieniem.

Jakby przywilej młodych, że śmiech czyni biedę, humor, rozpasanie zalotność, swawolę za swobodę: „czystemu wszystko wydaje się czystem.“

A jednak książę Walii czuje przez zdroby, że się poniża, obcując z ladacznicami i łotrami, jak Falstaff, Bardolph, Peto; ma też zawsze otwarte drzwi do odwrotu. Parodyuje on z góry rozmowę z ojcem, ale wówczas naprawdę przed nim klęczy, opamiętał się odtrącił i obudził królewicem. [15]

— Naprzeciw księcia Walii stawia poeta wodza powstańców, Percy, i dodaje mu więcej męstwa, opromienia go blaskiem dawnej świetności, że padnie pod mieczem przyszłego Henryka V. Percy należy do najwspanialszych młodzieńczych postaci, stworzonych przez Szekspira. Gniewliwy jest, do złości zdolny, ale nieosobisty, jasnej nienawiści o sobie, że w duszy ludzkiej może odzywać się strach, że bywają śmiertelni, którzy się śmierci boją. ++

Wzdłuż całej tej tragedyi rozpostarta jest drugorzędna, ale akcja, której młodzi bohaterowie nie dodają wątku poprowadzić, musiała się zjawić, jakaś osobliwsza, chociażby nawet epizodyczna figura, dowcipna, zabawna, aby widzów zająć, dowcipem bawić, aby pół intrygi wziąć na siebie i pół sceny zapełnić. ++ Wydarł się więc John Falstaff, będący wśród wszelkich komicznych postaci Szekspira, mniej więcej tym, czem wśród bolesnych jest Hamlet. Falstaff, dalecki powinowaty Sancha-Pansy, krewniak pana Łazarzowy. ++ Jak dalece stał się popularnym typem, świadczy fakt, że i publiczność i autorzy mają w oczach ustalony zewnętrzny jego wygląd, gotowe sylwetę. ++

W ciągu ostatnich kilkunastu lat zdarzyło mi się zdyszeć operę

Verdi'ego Falstaff, operę Nicolai'ego Werole Kumoszki z Windzoru, ogłaszają komedyę tegoż tytułu i wreszcie zastawałem tego samego brzucha-cza z tą samą tyzną i ziwiętą brodą a kiedy się w Krakowie podniosła nad nim burzliwa, mogłem ukryć zdziwienie, że widzę w Teatro alla Scala w Medyolanie, albo w operze frankfurckiej. +

Jakie dziwne są losy tej teatralnej figury. — W r: 1417 karał Henryk V spalił na stosie swego dawnego towarzysza, niejakiego Johna Oldcastle jako kacerza, zwolennika Wyclifa.

Nie wiedzieć jak się to stało, że kiedy legenda o rozwiązłem życiu owiała postać królewicza, surowy John Oldcastle wszedł niepodzielnie w pocet jego wesołych dworan. // ++ //

Być może, iż oddany, niechętni purytanom, dopatrywali się w Wyclifie prawica ponurych mężów, i postanowili go oźmieszyć, wydrzyczmięć na świętość. ++ To pewna, że w Słynnych zwycięztwach Henryka piątego, John Oldcastle — nazwany po imieniu i nazwisku, gra rolę zbliżoną do Falstaffa —, oraz, że służył Szekspirowi za pierwowzór. Warto zatrzymać na stosie, poświęcić życie dla przekonania — by dalej marnie żyć w literaturze, być pośmiewiskiem gawiedzi. ++ Kiedy w r: 1598 zapisywano pierwszą część Henryka IV do księgarskiego rejestru, autorem dramatu nie nazywał się jeszcze Falstaff, ale Oldcastle.

P. M. G.

Cymbelin

XX

Cymbelin należy, jak wiadomo, do ostatniej epoki literackiej działalności Szekspira. Sam nowy tytuł pochodzi zaś niewątpliwie z tak o wiele dawniejszych. + Wiele biografów powtarza przypuszczenie, że to ostatnie dzieło, obracające się w obrębie baśni, ale takiej, której jest wcale Teremin z Hippolyta, mniej więcej powiedać z odmiany zaślubin jakiegoś angielskiego możnowładcy.

Jak Teremin, by zdrożyć czas pomiędzy uczta weselną a wieczorem, chce przyjrzeć się jednemu z przygotowanych widowisk i wybiera „nieszczęsną tragedyę" o Pyramie i Tyzbe, tak zdaniem jednych — hr. Southampton lub — zdaniem drugich — hr. Essex miał się na dzień ślubu przyglądać figlom Puka, scenom zazdrości między Oberonem i Tytanią, zakochanej w ośle. ++ Nie udało się jednak dowieść związku między tymi dwoma, nie mającymi pozornie odbytymi ślubami, a obchodem Sennej komedyi w autora Snu nocy letniej. + Dalej wreszcie hr. Essex i hr. Southampton, nie mają więcej wagi dla biografa Szekspira. Są na szczęście inne pewniejsze wiadomości. + W r. 1598 pisarz angielski

Mercy wymienia naszą komedyę w szeregu najbardziej znanych dzieł poety.
Z drugiej strony Terencyusz (acta V), przytaczając spis widowisk, cieszących między innemi o dziewięciu Murzach, opadających ciężkich śmiercią zuboższałej i zmadniałej Wiedzy. ++ Jest to może allurya, do „ostrej, gryzącej satyry" ogłoszonej w w 1591 roku przez Spenzera. —
Jeżeli Szekspir myślał w istocie o Spenzerze, Sen nocy letniej musiał powstać najwcześniej w roku 1591. - Poeta liczył wówczas lat 27. Pewnem jest natomiast, że komedya, pełna czaru, a zwłaszcza niezbędnego muzykalnego czaru była już ułożoną w 1598 roku, a Szekspir dożył wtedy lat 34. ++ W każdym razie mamy do czynienia z dziełem stosunkowo wczesnem, może zbliżonem chronologicznie do Romea i Julii, z którą grupą, jak wiadomo, między lipcem 1596 a listopadem 1597 roku. —
Ciekawe jest zestawienie naszej komedyi z onąż tragedyą, zdaniem Lessinga jedyną, w której poecie sama Miłość pomagała w tworzeniu. I tu i tam objawia się np: pościg do świata fantastycznych duchów: przyjaciel Romea, Merkucio, opowiada z zadziwieniem przejęciem o wieszczej Mab, jak gdyby się jego wyobraźnia obracała stale w orszaku Oberona i Tytanii. ++ W obu utworach miłość jest groźną sprzężnią działania, ale w jednej prowincji obojga kochanków

do wróż śmierci, w drugiéj trzy zadne
chore pary na ślubny dobiérze,
godzi małżeństwie nadpowietrzne zdadzo
i dopiero komedya w komedyi,
„ucieszna tragedya" o Pyramie
i Tysbe, kończący się śmiercią —
dla śmiechu. —

Kiedy wydawniat Romeo i Julię
miał Szekspir 32, albo 33 lat, wyszedł
już więc zapewne z epoki miłosnych
zapamiętań i szałów, może się nawet
chwilami z nich uśmiechał i mówił
sobie, że ta potężna miłość bywa
aż nadto przypadkową i ślepą, że
bywa nawet śmiesznę w swej na-
głości, dziecinną w zmienności i porywach. H Może mu przychodziło na
myśl, że uczucia, które z lada czém miotem
dziecięcą sobie przedstawił w Romeo,
ma jakby cechy choroby, wywołanej
czarami, rzuceniem uroku, i zachciało
mu się trochę pozartować z biednych
ludzi, którzy nagle popadają w
choroby i nagle zdrowieją, dosownie
do kaprysu fantastycznych duchów
i lotnych figlarzy. — Parę kropel
zdaje z jednego kwiatku, rzuconych na
powieki, wprowadza śmiertelnikom
i bogindi w nienawiść, a parę kropel,
wyciśniętych z innego kwiecia,
zdrowie im odrazu przywraca.
I kiedy się sam poeta rozbawił,
że „komedyą miłości", może sobie
przypomniał, że nieporozumienie,
fatalny wypadek, zbyteczna przy-
czyna byłą przyczyną śmierci Romea

i Julii, wiązał wówczas do dawnej po-
wieści o Tyrbe i Pyramie, aby ją ośmie-
szyć, wydać na łup najbliższym
parłaczom i może umniejć dowcip
autorom Kochanków, przez zbyteczne
porywczość, pozór i nieporozumienie.
Hypotezy, uprawdzie dalami nie
dostatecznie poparte, ale nie pozba-
wiona prawdopodobieństwa, hypotezę,
że Sen nocy letniej powstał bezpo-
średnio albo wkrótce po Romeo i Julii,
ma w sobie coś nader pociągającego. —

„Cymbelin" W. Szekspira

czas z Czwartku 6 Lutego 1902.

„Cymbelin" powstał w ciągu ostatnich lat życia poety. – Dni przyszły mu wówczas stosunkowo cicho, raczej w rodzinnem mieście, niż w Londynie, bardziej w domu, niż za Dunizami. + Był to, jak się zdaje, pogodny zachód dnia upalnego, pełnego szczęścia się, walki i trwogi, wypoczynek po dobrobycie, radzie i zgodzie. – Do tej samej epoki, co „Cymbelin", należy „Zimowa powieść", a) tak dawno na Wrzodowie nie grana i „Burza", przed rodzicem pięć dni u nas wystawiona. „Cymbelina" oglądał na scenie astronom Dr Forman w zimowym sezonie teatralnym, między rokiem 1610 a 1611. Oto najdawniejsza znana wiadomość o sztuce, która nas dziś obchodzi.

We wszystkich trzech dziełach widzimy jakby ta sama chęć opowiadania bardzo ciekawych baśni, bardzo poplątanych, pełnych strachu i odrażających zawikłań, baśni które się kończą, jak przystało, ślubem młodzieńców i wyzwoleniem, wielkiej, pełnej radości przeładowanych, a nawet, jak w „Cymbelinie", wyraźnie „przebrzmienie". –

„Najniemożliwsze sytuacye bawią i pociągają autora, szafuje i ciągnie się niemi tem silniej, im bardziej są fantastyczne. + Prospero w „Burzy" wychowuje Mirandę

a) Ta Forman

rdela od świata, od ludzi, na wygnanie nie zamienkałej przez mamy rój drapieżny, jednej nadomiast poświęcił i widzeń, złych i dobrych duchów. „Podobnie Belarjusz z „Cymbelina" chowa przybranych swych synów w grotach, po pustkowiach, w nieznajomości życia, jego lichoty i podłości, a zato w męskich łowach i zabawach). + ...

(W „Zimowej powieści" Hermiona jest posągiem, przez długie lata niby marmurowym posągiem z kamienia, w „Cymbelinie" Imogena, szlachetnie ujęta, serdeczna, przez cały czas, jak martwa i o mało, że zimnej, dziewicze piękności robiedy rzeczy przyjazne, nie zdoły do grobu.)

(Letnie na dworze „Cymbelina", jak duchowni w „Romeo i Julii", posiadają dar uśpiania na długo, a jednak nie na wieczność, wywodzenia tylko porodu śmierci.

— Prospero z monarchy został czarownikiem i rozdarowuje żywiołom, jak niegdyś rozdarowywał ludziom, swoim poddanym. ++ Wielcy dostojnicy opuszczają dwory królewskie, zdradne, przewrotne dworactwo, idą zamieszkać w pustelniach, w ciemnych pieczarach, a wody zawistny nie umieją ich sami wyśledzić). ++

(Wiedzą żywioł łagodzą, ale szczęśliwy i wolny. Robiąc to męskiem przebraniu, a bez opieki Łagodzy, czy Matki z Bożej Łaski, jak Helena lub Jagienka, wędrują po świecie i natrafiają na zamyślonych dobrych ludzi — wśród pustelników borowych i wśród orszaku, któremu świecą niepryjacielskie wzdy otchłani regnidzkich.

Miłość, nieświadoma siebie, najmłodsza, najczystsza, najpierwotniejsza, ogarnia ludzi za pierwszem wejrzeniem. W „Zimowej powieści" między jedną a drugą odsłoną ubiegają się poeta „Czas" i na zegarze ludzkiego przemowa setną godzinę, bieg ich przyśpieszając. — U stóp Mirandy leży Kaliban, raczej bydlę, niż człowiek. Ponad jej głową unosi się duch, lotny, kapryśny, aniołek, któremu nigdy nadto grozić trzeba.... I ludzie, i nadludzie. — Cały świat i obce światy. I cuda, dziwy, całe więzienne cuda.

Najwięcej Burzemi z nich się jednak Hermina, Miranda, a zwłaszcza Imogena.

Kiedy Szekspir tworzył Cymbelina, nie posiadał more wzorców, albo też malutką Elżbietę Hall trzeba jeszcze w kołysce. — Mimo to domyśla się chwilami czytania, że sławy autor Romea i Julii, pisząc swoje dramata, myślał — nie o miłości syna familii Montague i córki z rodu Capulet, nie o zalotach Benedykta i Beatrycy, ale o pięknych, dziwnych i przedziwnych bajkach, które kiedyś swoim wnukom, siedzącym mu na kolanach, opowie. Im częściej zaś **bradnie** dzieciom słów, tem więcej się dziadek-poeta w sercu wzrusza. — Bo dzieci, to bardzo szlachetna, bardzo świętą publiczność, może pozazmysłowa od tegoż Ryszarda Mościca. Testament Szekspira z dnia 5 lutego 1616 roku, jest wymownym dowodem, że troszczył się on o całą duszę i o tę wnuczkę, która

już miał, i o wnuczce, których się spodziewał. –

Więc i w Cymbelinie mamy to wszystko, bez czego się dobra bajka nie obejdzie: złą macochę, zaślepionego ojca, dzieci porwane z królewskiego dworu i wychowane na puszczy, napoje na pozór zabójcze, podwójne dwóch chłopców, w obce pieluszki dobiegającej, podwój, który się potem zamieni na miłość braterską do siostry.

Chcąc opowieści nadać życie, barwność, rozmaitość, nie waha się Szekspir w wyborze środków, miesza ze sobą dwoje i epoki. Motywa, zaczerpnięte z kronik Holinsheda, zgadzają się z pomysłami Boccaccia, a nawet z reminiscencjami powieści „Euphues," której autor, John Lilly, stał się mniej więcej tem dla Anglii, czem dla Włoch był Marini, dla Hiszpanii Gongora: ojcem zmanierowanego, sztucznego, nadmiernie dowcipnego stylu. I Szekspir, który się, niestety, lubował w tej modnej przesadzie, nie zawsze o nią zapomniał w Cymbelinie.

Świat, który poeta tym razem zgromadził na deskach, jest również różnorodny, jak źródła, z których czerpał.

Stary Cymbelin, władca Brytanii, staje przed wyobraźnią jak monarcha z ludowej powieści, jak król z brodą białą długą, aż do pasa wyrosłą, owiany mgłami poezyi dziwacznej epoki. Obok niego rzymski przywódca legionów w złotym hełmie i todze czerwonej. A dalej? Dalej ludzie z Boccaccia, florencyi rozpustnicy, jak ten Jachimo, wielki w przebie-

Rzech

mniejszej w mitosnych zdobyczach,
na pozór rycerski Rawaler, trochę zuadko
śmiały, ale prawy, zdolny zobie zyskiwać
zdabe serca niewieście, w rzeczywistości
ześ mędny chędzed, pozbawiony honoru
niderzemnik, który ludzi obojej płci może
zwodzić, ale szlachetnej kobiety nie
zwodzi. +
Zmiana czasów, przebieg zdalecj nie
panuje twórczej, romansowo nastrojonej
wyobraźni Szekspira; wodrowie rzymscy
z epodi Augusta i Tobry z „Decameronéa"
przedstawiają dla niego jednake wartość
psychologicznego materyału. + Ji i
Dameiq dla niego wdochami. —
Nie znajdę zapewne już dziś zgodności,
by chwalić dyrekcyę Kadrowidiego teatru.
chwytam więc tę, może jedyną, która się
nadaza. Uczyniono, mojem zdaniem,
zdusznie i wybodnie, zestawiając ze sobą
chronologicznie najsprzeczniejsze nady
i najróżnorodniejsze dekoracye. —
Młodzieńcy w strojach renesansowych
potrącali ramieniem rzymskiego
legionistów, po ogrodach, w których ustrój
i udkad przypominał Padwę bliższe nam
czasy, następowady, jakby do, świętynie
dorycke. W tej mędrej gospodarce było
coś, było wiele z Szekspira, było go zaś
nadto mało w interpredacyi słów, które
on jednak napisał.

— —

Już epizr, jak drobnych świadczył o bardzo
trafnem rozdaniu ról, budził pewnego
rodzaju zdumienie. — „Cymbelin", nazwany
zdusznie „dramatem romantycznym",

liczy tam nie pięć aktów, ale jedenaście obrazów, których tytuły wydrukowano na czele większych czytankami.

Wreszcie, przy inscenizowaniu „Kordyana" popełniono tam zamach błędu; przekreślono podwiązkę z nogi bohatera z najpoważniejszej strony, pozostawiwszy widocznie bez wątpienia.

A jednak ta praktyka, bardzo stosowna w obec melodramatów autora „Dwóch Sforzów" i „Matki Joanny" czyli Kobiety z gminu," nie licuje z naszą czcią dla Słowackiego czy Szekspira i przypomina zbyt natrętnie napisy, widywane na afiszach sztuk, które z paryskiego „Théâtre de l'Ambigu Comique", przechodzą na nasze sceny: w „pałacu rozkoszy", w „Jaskini zbrodni", albo w „Domu podziemnym".

Jeżeli chodziło o geograficzne wskazówki, można było je umieścić pod spisem osób-rzeczywistych. I można było opuścić się w Kordyanie ulubionej formułki: „Osoby fantastyczne". Formułki, bez której, jakby to niedawno podniosłem, żadna sztuka poważniejszego pokroju nie może teraz przejść przez nasze deski.

Pod pozorem, że w jednej scenie „Cymbelina", w scenie luźnie związanej z całością, w scenie której bez ujmy dzieła nakazało wreszcie, wprowadza Szekspir nowe widziadła, stworzono znów odrębną kategorię osób fantastycznych, mogących wystąpić wtedy podrobienia, a więc i przynależących pozostałych autorów dramatycznych, że niemasz dobrego, głębszego dramatu bez figur, widzianych tylko za transparentem. —

Kiedy Goethe wprowadził na dorocze swego „Egmonta" promienne postać Klärchen, schodzącą w chmurach do trochanda, Shyller sam oKrzyknął pomysł przyjaciela: „Saltomortale w świat operowy!" Coby Riś powiedział wobec całego zastępu widziadeł, gospodarujących stale na naszej scenie, pojawiających się zwłaszcza za siatką, która ilyzyi nie wyrosła? Mlorieby wtyskłósł Mlickiewiczowskich: „a Ryss, a Ryss!" a potem zwracając się do artystów - tów współczesnego nam polskiego arcybiskupa, tłomaczących w usta lotnej jaskółki:

Pierwej, niżeli biegać, nauczcie
się chodzić.

Minęło więcej, niż sto lat od pierwszego przedstawienia „Hamleta" na polskiej scenie. Obecnie ukazał się na niej po raz pierwszy „Cymbelin". Bo przecz to dziwna polska artystka, która się zdawała umyślnie stworzoną do roli Imogeny, grała ją tylko w języku Szekspira.

Czas z środy 26 Marca 1902 r.

„Sen nocy letniej." Szekspira.

1.

Niemal dwóch miesięcy, jak przed nastaniem ostatnia odegrano się scena Cymbelina, a już rozchodzące widzenia, rozpoczęte badanie pośród Snu nocy letniej, wczoraj triumfalnie na desce. + I jakby na rozkaz Oberona, jakby za zaklęciem Puka, scena Strakowska wystrachniała, ozdobiła się świątecznie, umaiła zielenię, łozygami mako i promienistymi rozgami słonecznikowo. ++ Świadczy to chlubnie o dyrekcyi teatru, dbającej o Szekspira. + Nie zdarza się niepowodzeniem pierwszego w polsce przedstawienia Cymbelina, przygotowanego zbyt dotychczas, nie dość opracowanego, przyjętego ze raczej chłodno przez krytykę i publiczność. ++ postanowiła dać dowód staranności i wznowiła ta dzieło już u nas często grane, od dawna odstawiane i bardzo ciężkie, błogi podziw. + Wznowiła je jednak lekko i lekko i harmonijnie że, jak ogólnie słyszę, przyćmiła wszystkie dawniejsze przedstawienia. + Nie pamiętam ich,

nie mogę więc porównywać; czuję tylko, że oddychaliśmy czystem, wonnem powietrzem pandektycznych Szekspirowskich Aten, powietrzem niepodobnem ani do atmosfery czasów Alcybiadesa i Fidyasza, ani do wyziewów dzisiejszej, której zdaje się odzwierciedlać Gregorovius, dziejopis i radzicielski miasta. + Oddychaliśmy powietrzem o chemicznym składzie niezbadanym i nie ulegającym badaniu, powietrzem czystem, mimo gróźb rozlanej dwoi — radosnem, a przedewszystkiem wonnem tych, odwiecznych róż, gajów dyrzących swobodnie pod cichem odjęciem promieniem miesięcznem. —

Nie wiem, czy te gaje [illegible] zdradzały się tylko z rzadkich oliwek, które po dojrzeniu się srebrzą; nie wiem, czy na polanach rosły wśród trawy same Rivialy, asfodele. + Wiemy, że cały rój słów, „wiecznozielony" i „wiecznie", że oberon i tytania, para dziwolężca nad nimi, że zwierzęcy ów pęd, zwany też „dobrym drzewem". + Wiemy, że całe to towarzystwo przybyło do Grecyi z północy, jak germańskiego pochodzenia. + Wiemy, że terminy, „dzięcioł dendrokopos", nie mogą się

dziwić, że minął już dzień świętego
~~Wacława~~ Walentego, a pladzi się
jerzyce nie parzą (akt IV, 5 scena 1).
Przysłało to racej Ofelii (Hamlet,
akt IV, scena 5). Ale co mi tam.
Szekspir stworzył nam świat, owo
boy, jest jego ojcem, i według bez
litościnych ustaw, które znów
Szekspir nadał swoim, po za zasad
ami historyi sprzeczym Atenom,
ustaw, na które się Cyceron w
pierwszej scenie pierwszego aktu
Snu nocy letniej powołuje, ma
nad swojemi dziećmi prawo życia i
śmierci. + Ma władzę i zdolność kie
rowania losami swego duchowego
potomstwa, ma zwłaszcza moc je
uszczęśliwić, moc, której władcom
monarchowie muszą podobno zazdrościć. + Bo czasem zdaje się, że ludzie
utworzeni przez Prometeusza i jego
~~zwolennika~~ rywala, Dantę, Szekspira,
Goethego czy Słowackiego, są równie
żywi, jak rzeczywiści, a los ich ob
chodzi nas, jak los osób znajomych.

Gromada idei, która w ubiegłą
sobotę wkroczyła na nasze deski,
jest międzynarodowa i drwi sobie
z podziałów, z pojęć etnicznych
i dziejowych. ++ Powinna też poruszać
u nas i święcić długie tryumfy.
Bo, mojem zdaniem, z gmachu
który, ~~w Krakowie~~ narodowej sztuce"

wydawać, powinno się jedynie
uważać dzieła prawdziwie nowe
i oryginalne, utwór wreszcie
dla widowni swojskiej i obcej, pozbawio-
ne wartości. ++ Banały i paradoksy
pp. Blumenthalów, Kalbów, Devo-
lé'dów, dla dwóch powodów powinny
za drzwiami. ++ Po za tem wszystko,
co doskonałe, powinniśmy sobie przy-
swoić, wzory, których Francja dziś,
wzory, zamknięte dla nietrwałych,
obwarować na oścież wszystkim,
co świat cywilizowany najlepszego
produkował; i do dziś dnia produ-
kuje. ++ A jeżeli czasem, co jest nie-
uniknione, dyrekcya teatru po-
myli się w wyborze, jeżeli swojska
czy obca sztuka upadnie, należy
mieć w odwodzie, jedno z tych dzieł
pierwszorzędnych, wzorowo wysta-
wionych, które nie mogą nie przy-
ciągać widzów, po raz drugi i trzeci.
Takiem widowiskiem zostanie
chyba u nas Don Cezar; i co
pewien przeciąg czasu, Rudk
będzie miał sposobność prosić o
oklaski, a na to wezwanie publi-
czność nigdy nie odpowie ciszą. ++

Doświadczenie wykazuje, że i te-
atr nasz tak zaburzony towa-
rzystwo przyjaciół sztuk pięknych
do swoim czasem, jako premium,
chromolitografię rodzajowego, chociażby nawet

ludowego ~~wesołek~~ obrazka, z dwie-
dza na końcu roku ubytek odzy-
naryuszów, malowane stroje.
Ale niechaj by Wio Dyrekcya Teatru
wii reprodukcyę płótna Matejki,
nie barwną i nie trzeszczącą się w
oczy, wnet się rozwiera drzwi sto-
sów Towarzystwa.) +++
Uważam to za jeden nader widowy
i znamienny, ufam, że wkrótce niebawem
zabrodnie obrazów Matejki do re-
produkowania, przyjdzie kolej na
jakich mistrzów, jak Chełmońskiego
lub Malczewskiego, że ogół do nich do-
rośnie, a potem wielu, wielu innych
ocenii.... Dziś jesteśmy będźcobądź
świadkami niepospolitego szlachetnego
rozwoju w zamiłowaniach szerszej
publiczności. + Odwraca się ona od
złotych, delikatnych scen, od sentyz
mentalnych ludowych sielanek,
od anegdot z ludowego życia, a
idzie do Matejki. +++
Wiemy już ściśle na przedsta-
wieniach francuskich fars, zgro-
mnych wrzawy salonowych, wrza-
wek literackich przekleństwowych,
a tem bardziej nie stoczą się tłumy
do teatru w dniach, kiedy się zerwana
podnosi nad polskim fabrykatem
„dziurawą wodę po ~~dachach~~ dziurach",
jakiejś komedyi z paryskiego
Vaudeville albo Palais Royal. —

Warszawy zgłodzielnicy i emisariusz
umiłkli. * Publicznoś zwróciła
się do późniejszych pisarzy, domagała
się Słowackiego, chce oglądać
Szekspira.
Od robaka prawda do poezyi, od
barwideł do słońca. —

Schiller

Cras 1900. Don Carlos

" 1902. Wilhelm Tell.

107.

Don Carlos, tragedya F. Schillera, przekład J. Kasprowicza.

Czas 2 Wtorku 15 Maja 1900 r.

W ostatniem swoim odcinku p. dyrektor Kazot Estreicher wykazał, że Don Carlosa wystawiano u nas kilkakrotnie, ale nie zawsze grano z powodzeniem. I bieżący znawca, utworu historyk teatru, zdawał się na końcu artykułu wzywać dziennikarskich sprawozdawców, aby ocenili, jaki nakład kosztów i trudów pociągnie za sobą każde wznowienie pięknej, a trudnej Schillerowskiej tragedyi. Dla mnie przygodnego recenzenta, któremu przeto kazano dziś o niej pisać, że jej widywał kilkakrotnie na obcych, zwłaszcza na niemieckich scenach, uwaga ostatnia jest niemal zbyteczną. — Wtajnie porównanie, to jądro wszelkiej krytyki, skłania mnie do oświadczenia, że teatr krakowski, zrobił dla Don Carlosa bardzo wiele. Jeżeli bowiem zapamiętam na zawsze genialnego Józefa Kainza w tytułowej roli, to z drugiej strony nie zniknie mi jeszcze z oczu kawyskatura, którą z tej samej postaci królewicza robił w drugim rzędzie teatrze paryzkim, w Odeonie, p. de Max.

Wątpię do tych zapewne niezbyt licznych ludzi, którzy widzieli Don Carlosa w języku Dumasa ojca na niegościnnych deskach francuskich, nie po raz pierwszy mam

Dziś spostrzeżę porównać naszę scenę z Odonem i porównanie zadko wypada na korzyść tego teatru, który ma sto tysięcy franków subwencyi.

O sztuce samej pisać nie będę. Przypomnę tylko, że Don Carlos został osadzeniem przedstawiony i udarał się w druku na dwa lata przed wybuchem Rewolucyi francuzkiej. Zapisuję to ze względu na postać margrabiego Pozy. Mówię zaś „przedstawiony", bo dwie tragedye, w których występuje miłość pasierba do macochy, niemiecka i nasza, Marepa Słowackiego, przerosły podobne widoje. Zaczęte z innej myśli, zostały przerwane, gdy plan pierwotny zmienił się, czy zdrowie autora. + Po przerwie i polski i niemiecki poeta zabrali się na nowo do pracy; obadwaj wydali dzieła odmienne od pierwotnych zamiarów.

W jesieni dwa dni. + Na siedm lat przed Don Carlosem ukazała się broszura Fryderyka W., pisana po francuzku o piśmiennictwie niemieckiem, a niemcom niezbyt łaskawa bynajmniej i wcale przyzwoitej. Minęło trzy lata, jak Akademia berlińska nagrodziła rozprawę Rivarola, o uniwersalności francuzkiego języka. —

Rousseau, bożyszcze młodego Schillera, umarł przed laty dziewięcia. + Za rok ukaże się Paul et Virginie —

Bernardyna de Saint-Pierre. — I Jerrere w tym samym rodzaju Goethe przydaje ostatni raz słowo do zwiędłego białego pogrzebu kapłanki i puszcza w świat Ifigenię w Taurydzie.

Te chronologiczne wzmianki wydawały się, aby odrzeźwić atmosferę, w której się zjawia Don Carlos. + Po ostatniej ocenie powiadam sobie odetrzeć do książki profesora Stanisławskiego „O dramatach Szyllera". Bodaj, czy najświeższe jej słowa nie odnoszą się do naszej tragedyi, do charakterystyki króla Filipa i pozy. —

Mam mówić wyłącznie o przedstawieniu.

Było bardzo udane, a jednak więcej, niż kiedy na oficynie naszej młodzieńczych, Hoffmanów nowych lub Kapackich — wymieniam jedynie artystów, których na oczy, choć nie w tej sztuce widziałem — jest jeszcze u nas dosyć poważnych, istotnych talentów, aby z nich stworzyć całość, jeżeli nie doskonałą, to w każdym razie szlachetną.

Lękam się, że wyrazy „szlachetny" i „szlachetność", wrócą mi jeszcze nie raz pod pióro, mimo że będę pisywał, jak każdy teatralny recenzent.

Bo właśnie te słowa charakteryzują całą sztukę, bo bez ich pojęcia nie może być mowy, o żadnem przedstawieniu Don Carlosa. —

Wystawa była również dobra, chwilami jak w pierwszym akcie piękna, aż do szczegółów wykwintna. Sprawiono mnóstwo wiernych, malowniczych strojów. + Biedrów, jak zwykle królowej, szaty inscenizacja można było podziwiać, na tle dużej wielkiej europejskiej" sceny. ~~[illegible]~~ I wszystko było najlepiej i najpiękniej, gdyby, przedstawienie nie trwało trzech, mówię wyraźnie, trzech godzin, nie zakończyło się o 1ej po północy.

Tu, mała osobista uwaga, której, jako przygodny recenzent, pozwolę sobie wypowiedzieć. - Czy, my, Warszawianie, nie przemianujemy trochę drobiazgowo w dekoracji, czy nie jesteśmy małostkowi, w tem samem tonowaniu do tła, draperyi rozwieszanych na ścianie? Zdaje się wydaje, że pragniemy „stylu" i jesteśmy tem pragnieniem dumni. A my w istocie zrobiamy może tylko zabawy dla oczu i chcemy we siebie wmówić, że zdrowo nasz teatr posiada pierwsze dekoracje, jak pierwszorzędny scenę. - Zmuszamy niejako dyrekcyę do przedstawienia antraktów, podczas których robotnicy przybijają tapety i miecze na murze królewskiej komnaty. - Dyrekcyę nie może nie wiedzieć, iż powodzenie literackiej sztuki, zależy głównie od sztuk teatralnych. - Żądajmy więcej

strojów i dekoracyi prostych — jak w „Comédie Française"*. Zdajemy z wstawienia gry i zrozumienia, reżyserye i kierownictwo młodemi siłami. + Wiedzą o superfinie dodatków, do jej nie dążymy: w pałacu Filipa II, musiałby u nas zjawiać się supraporty w rodzaju Boucher'a. Nie o to tu chodzi. Dbajmy więcej o styl w interpretacyi niż o styl mebli. Wracajmy do domów dobrze przed północą. — Widzów na recenzentów czeka wieczorem praca i pisanie. —

Chcemy widzów i dwie odsłony rozstrzygają o przedstawieniu Don Carlosa. —

Przedewszystkiem infant, z wyrazu melancholijny, później gwałtowny, zapalny, niemal szalony, — przed wielu laty grywał go w Berlinie Józef Kainz, już pewien siebie, panujący nad rolą, a jednak tak młody, że podobno jurorzy węzów nie potrzebował golić. Takie połączenie rzeczywistej młodzieńczej siły i wytrawnego mistrzowskiego zdarza się rzadko i z pamięci nie ginie. + Bez wahania i bez przejść stylowych zapisuję tu imię p. Tarachewicza: był on niebywale piękny, w zmudnie czystej szaty, w zapale szczery, był nadto silny, virevolti bohaterski. + Zdaje mi się, że ta rola przewyższa siłę przeważnie lirycznego Kordjana. + Zwłaszcza

scena w więzieniu, wybuch w obec
króla Filipa - umocniły mię w tem
pierwszem wrażeniu. - Wtedy p.
Tarszewicz nie tędza się bohaterstwa
mowy. Jeżeli nie w naszej literaturze, to
w przyswojonej, niedającego roli, do
których liryzm nie wystarcza.
Na Kidzyż Romeo, młodzieniaszek,
student o krwi gorącej? -

Króla można pojmować na dwo-
jaki sposób, tradycyjny, lub z moder-
nizowany. W Paryżu Gémier
znakomity aktor z Théâtre-Libre
rozpoczął od Filipa II. Lepiej sobie
tego męża, który się boi, że go królowa
wydawia na pośmiewisko zawcza-
sze. - Wolę, aby Millerowa
/ Millerowiczer / zamienił wielkiego
aurowego wdowca na tadycyjną madonnicz-
ną figurę z realistycznej, wzpółcze-
snej komedyi, zbrzydzeniem jednak,
że i on podniósł godność w tegoż
królu królewskiego. + Jednak dziedzy
Gémier bezwzględ licha prozy, niemiecki
autor nie mógł przepięknych jam-
bów kaleczyć. Bo Don Carlos - nie
zapominajmy o tem - jest pisany
wierszem. +
Goethe, wiedział dlaczego porzucił
niewiązaną mowę Zbójców, Fiesko,
Kabały i Miłości. To też na scenach
niemieckich nie zapomina się ani o
najeździe Szyllerowskiego wiersza, ani
o Goethowskim najeździe Filipa.
W mojem pojęciu to właśnie dla
nowej tragiczności podłaci, że mgła i

i ojciec nie może ani na chwilę zapomnieć o swej monarszej nieograniczonej władzy, o swem posłannictwie swem z Bożej łaski, o tem, że mimo własnej woli jest w każdym calu królem. — P. Sołdki wybrał pierwszą z dróg wspomnianych, a chociaż żałuję decyzyi, zarzucić z niej robić nie mogę. — Uchwała decyzyi wymaga dowodów, gdy wyraźnie, dyktuje jéj pomysłowość a chwilami brutalność zimą podrapie swojej ręki wewnętrznej, zbolałej, a jednak dumnej, nieprzepartego orędownika. — Skład dóz tym ułożonych oddycha pokój, jest mojem zdaniem błędny, ale przyznaję z radością, że każdego on powinien pewną stopę, świadomie i konsekwentnie. — Błogosławia Boża.

Czy można go dziś dobrze zagrać, dziś, kiedy przynajmniej w wielkiej części świata, pożądanej „swobody myśli," dziś, kiedy za nią przyszła swoboda nie myślenia? —

W Petersburgu Boża budziłby jeszcze i teraz zachwyty. — Wa nas robi chwilami wrażenie redaktora, który zgoła zniżenia dziennikarskiego stempla. Duchowa Europa jest jednak mniejsza od geograficznej. — Gieb uns Gedanken-freiheit! —

Pod koniec tragedyi wtrąca pokojówka „— kiedy się już wszystko kłoni do rozwiązania sprawy, do upadku bohaterów, bucha, jakby pod tamta drzwi, przerażające, czerwone widmo Rzeczpospolitej

Kardynała-Inkwizytora — patrzyliśmy na wir świata, na jego groźnych królów, cezarów koronowanych, zadowolonych infantów, przedwczesnych marzycieli. — Dobroć ich wieczną przebiegła minęły, pochlebcy, robiący bez uczciwego serca, rycerze uprawdzie bez trwogi, lecz nie bez zarzutu. — Aż nareszcie barwnemi drzwiami wchodzi człowiek, jasnowidzący, choć ślepy, i cały ten świat Escurialu zamienia na świadectwo. —

Jak to wielki poetycznie pomysł! Już nigdy Szyller podobnego nie zrobił.

I ten pigmej, w purpurę ubranego olbrzyma, akcentuje umieje wydobywać niezapomniane kreacje. — Wielki, przed rokiem, czy dwoma, znany francuski artysta, Taithade, stawał w odcinie widmo potężnej grozy, że zamarł mógł o niemi drżeć budzi. — Raz minister, który nie grywał w melodramatach, jak jego paryzki kolega, pojął Inkwizytora inaczej. — Chodziło mu nie tyle o postać strasznej, ile o człowieka zaciekłego, pewnego swej sprawy. — Oprócz innych zalet, których czytelnik wczuje, nie wyłączając, niżej podpisanego, uwydatniał, Ramineldi postawę w wyrokiem dopiero pocznie malowniczości, linii, wyraźnej sylwety. — Kiedy królowi powiedział słynne wyrazy: „Na zgubienie racej, niż dla wolności!" niewidomy zdawał się obrócił, jak stanął przed nami, jak zgrzybiały bez drżenia do obrazu, pałacu czerwone schodach. —

Graz 2 Wtorek 23 Grudnia 1902 r.

„Wilhelm Tell"

Dramat Fryderyka Schillera. Kiedy się go raz niedyskretnie pytano, czy ma Goethego, miał Wiktor Hugo odrzec: „Nie, ale czytałem Schillera — a to jest to samo." — To wielkopomne słowo autora „Orlerech wiatrów ducha" przychodziło mi na myśl podczas wtorkowego przedstawienia „Wilhelma Tella". — Bo i Goethe i Schiller zajęli się podaniem o szwajcarskim bohaterze; pierwszy chciał nim poświęcić cały epiczny poemat, drugi zaś wprowadził go na deski. — Niechaj mi dziś będzie wolno przypomnieć ten rozdział z dziejów wzniosłego piśmiennictwa.

Widzimy na naszych deskach tytuł „literatury," a jak mała jej część przyjdzie do historyi! —

W 1797 roku odbył Goethe swą trzecią, dłuższą, i o ile pamiętam, ostatnią podróż do Szwajcaryi. Jeden z jego ostatnich i najznakomitszych biografów, R. M. Meyer, zauważył trafnie, że z powodu warunków pierwszej wycieczki po Alpach, Goethe nie mógł już nigdy zostać godnym ich opiewadłem, on, który na wrzosach Harzu spotykał wciąż pobudki do tak potężnych pieśni.

Nie mógł, bo kiedy w Maju 1775 roku uciekał od Lili Schoenemann do Szwajcaryi, towarzyszyli mu trzej entuzyaści, trzej egzaltowani republikanie, trzej

hrabiowie von Stolberg i hr. Haugwitz, trzej ludzie, którzy go wyrywali z nastroju, nie pozwalając mu zostać sam na sam z naturą. H. I jeżeli nie zabili w nim ~~Faust~~ zachwytu dla jezior, rzeky, słońca i lodowców, to utrudnili mu na zawsze osobisty stosunek z naturą Alp, uniemożliwiając w ich odczuciu poezyę. H. Więc poza niechcianymi wierszami, przykrymi gwarą ludową, pozostawieniem rozkosznego jeziora i wschodu słońca na Rigi, niepotrzebnymi w dziełach Goethego wrażeń trzech podróży. H. W 1797, zapisywał je krótko w dzienniku, ale ich, jako poeta, nie zużytkował. H. Odległy trzem Schillerowi, który o niej nigdy nie był, a którego nazwisko złączyło się jednak dziś z tą ziemią na wieki pod Rütli, leży przy brzegu zero nad zielonem jeziorem Czterech Kantonów.

Po zimie 1779 na 1780, po wtórej podróży do Alp, powrócił do nich Goethe po raz trzeci i zapalił się do podania o legendarnym obrońcy wolności. H.

W dziennie prowadzonym dziennikiem znajdujemy pod dn. 30 września 1797 r. wzmiankę o „Freyheits-Grüdli," o tablicy, w której złóg, w dziesięciu latach potem, miał się Stowacki przeglądać w „fali, niewidzialnej fali, a tak widzialnej!" —

Wczasy po powrocie z Turyngii wypełniły, 9 października, zabiera się Goethe do czytania starej kroniki, „z powodu historyi Tella," nadesłanego

dnia, o ile ze zwięzłego zdania wyrozumieć można, ryzuje sobie Tella wraz z synem, jakby chciał go sobie wyraźniej uprzytomnić. Dnia 18 października rozpoczyna czytanie drugiego trzynastego zwoju Tschudi, który podług będzie głównem źródłem Schillera. + A już przedtem, bo 14, pisze do tego ostatniego ze Staefy, mającego miasteczka nad zurichskiem jeziorem:

„Ale co pan na to powie, kiedy ułamię się zwierzyć, iż wśród tych wszystkich prozaicznych tematów wyszuguję się ladzie poetyckiej, że wzbudza we mnie nieskłonie zaufanie. ++ Jestem głęboko przekonany, że baśń o Tellu można epicznie obrobić?)

(Gdyby mi się to, jak ufam, udało, miałbym ten dziwny fakt, że do pierwiastki poezyi dawnych legenda do swej czystej prawdy, kiedy zanurzamy, aby ów skarb wydobyć, mimo się historyę na baśń przerabiać. — Ale o tem, podług, i dalej:) ++

(Ograniczoną, wyjątkową ciekawość miejscowości, na której się wypadki odgrywają, uprzytomnieniem sobie znowu nader podniecającą. ++ Nadto mam również usposobienia, obyczaje i zwyczaje ludzi tych okolic, o ile to było w tak dawnych czasach możliwe. +++ A dalej zalecił od pomysłnego

---

1) Goethe nie mówi tu o historycznego Tella, zdaje się mówić o baśni (Fabel).

losem, czy z tego przedsięwzięcia coś będzie?"
Schiller pracował podówczas nad „Wallensteinem", i jeszcze z drogi, przed powrotem do Weimaru, życzył mu Goethe powodzenia w pracy. + On sam przedwszystkiem tłumił, zdolniejszy już wtedy do epickiego, niż dramatycznego nastroju, pomysł odrazu, że ten nadaje się raczej do powściągniętej opowieści, niż do scenicznego obrobienia. — Inne zajęcia zaprzątnęły jednak Tella, jak rośliny o dawniejszych, potężniejszych korzeniach, gruszę mniej więcej wydrzeć. + Mimo to myśl o szwajcarskiej epopei długo żyła w duszy Goethego. +
Już po powstaniu dramatu Schillera, a nawet po śmierci jego autora, chodziła mu po głowie.
Wiemy jak wysoko cenił dzieło przyjaciela; ile jego liczne rady, jak wiele o niem myślał, jak współpracował, dbały o każdy szczegół, przy całości pomocny. — „Wszystko, co w „Tellu" Schillera jest szwajcarskiego, lodowatego — mówił po latach do Eckermanna — wszystko ja mu dałem." + Jeżeli więc ten człowiek, dla którego zgon poety „Wallensteina" był największą stratą, jaką dziedzictwo ponosiło, nad którą sobie nie wyobrażał, jeżeli ten człowiek wówczas po obu tych stratach, powraca chwilowo zamiarze do epopei o Tellu, jest w tem chyba coś więcej ponad

przypadek, albo chęć odświeżenia swoich
cudzich swoich wspomnień. ++
Możemy w tem razie wyrazić świa-
dectwo, że w pojęciu Goethego,
zawsze jeszcze było można „epiczniej"
baśń o Tellu obrobić" i że to byłoby
dla niej bardziej korzystne, bardziej
odpowiednie. ++ Możemy w każdym
razie stwierdzić, że dwaj znakomici
przyjaciele, których Victor Hugo —
si fabula vera — musiał uważać
za dwóch ludzi bez indywidualności,
że Goethe i Schiller, ce n'est pas la
même chose. ++

Chorowity literat, słabo wynagra-
dzany profesor, jadłem do końca
swego stachetnego życia był Schiller,
wyszedł je w dalszych izdebkach,
nie pyle książgozbiorów, w dusznych
wykładowych salach. ++
Z natury rzeczy, miał mniejszą
od Goethego znajomość ludzi i świata
dziwnego świata. ++ Nie zwiedzał nigdy całem, chociaż nie wielkiem
państwem, nie miał nadzoru nad
jego uniwersytetem, bibliotekę,
teatrem, przemysłem górniczem
i bronią wojskową. ++ Nie mógł
sobie pozwolić na dalekie podróże:
nie był nigdy we Włoszech. ++
I on i Goethe przebiegli mniej więcej
tę samą drogę: wyszli od „Werthera",
najwcześniejszych scen „Fausta", od
„Fausta", od „Zbójców", Fiesko i nie-
toperz," doszli potem do „Ifigenii" i
„Tassa", do „Wallensteina" i do „Marii

Stuart." — Ale Goethe wyrabiał się w życiu czynnem, w działaniu społecznem. +) Było mu nadto danem dojrzewać pod włoskiem słońcem, w obliczu antyku i fresków Rafaela. Schiller zaś żył na północy, żył własną głową, własnemi myślami, które tylko czytaniem i rozmową z rzadkimi podniecającymi duchami odświeżał. +) Ileż u Goethego większe zaobserwowanie osobistości, szersze rozprzestrzenienie samego siebie w myśl ludzi starożytnych i renesansowych, ileż bystrzejszy rzut oka, pogląd objektywny, coś bardziej żywego i życiodajnego, ogólniej człowieczego. — <u>Das Ewig — Menschliche zieht uns hinan.</u>

Skoro się Goethe zapoznał z legendą o Tellu, ujrzał, że z dziejów narodu, który żył cicho, spokojnie, i mówię jeszcze XVIII wieku, i dyskretnie, a który następnie, pod uciskiem, w poczuciu swoich wiekowych praw, podnosi się, a zgodnie jednem sercem i ramieniem, zrzuca ze siebie obcy jarzmo, z dziejów takiego narodu nikt nie wydrzeje prawdziwego dramatu. +) Goethe ujrzał, że tam, gdzie bohaterem jest ogół, gdzie rozstrzygają elementarne siły przywiązania do swoich siedzib, żon i dzieci, tam nie ma miejsca

na osobiste konflikty, bez których
zęj dramatury nie obejdzie. + Goethe
mówi to przejrzał i przeczuł, że chcąc
na scenę przenieść legendę, która o
epidia wieku, wypadnie stworzyć
dziecinne spory, co zrazu Schiller
uczynił. + Schiller musiał wprowadzić
antagonizmy i przeciwstawiać szlachtę
i lud, młodych i starych górali, a
dla ożywienia akcji, niemal operową
kochankę, nawracającą zaprzańca.
Czy wolno mi powiedzieć „operową?"
Tak, bo z powodu scenicznej zwięzłości
ei nie można zajrzeć w jej skomplikowaną psychologię, która się
staje szczątkową, konwencjonalną, prawie jak w libretcie. — Wiek zresztą
odpowie „Wilhelm Tell" Rossiniego,
w którym z małej roli Berty Brunneck powstała jedna z głównych
figur, Matylda, i wysunęła zarazem na pierwszy plan w odpowiedniej,
właściwej atmosferze. ++

Sądzę dalej, że Goethe musiał
wyjść, iż te postacie górali nie
obejdą bez dziwacznej, bez przyrodniczego tła, ogromnych opisów
przyrody. + A forma dyalogu ich
nie zniesie, najlepsza zaś dekoracya
nie zastąpi, bo będzie co będzie jest tylko
drobnym dodatkiem do wielkiej poezyi
tycznej koncepcyi. +++

I dalego z głowy Goethego nie

schodziła myśl o epopei, jakiego świat Schiller napisał by dramat. +++

Nie zapominajmy jednak — kładę na to nacisk po raz drugi — że Schiller nie był nigdy w Szwajcarii i nie mógł, jak ja sam, widzieć małych chłopców, noszących na ziemi skały kapelusz, bawiących się na ulicach rodzinnej wsi w Tella i Gesslera. +++

Byłby był pocud, że ludzie, którzy się do tego stopnia zrośli z tradycyą narodu, mogą odrzucić jedynie w epopei, że skarżyć, skoro się uciążą nadzwyczajnie, już nie jako widzowie, ale jako ludzie z krwi i kości, jako aktorzy. +++

Epos wtoczy po górach, przechodzi nad jeziorami, podnosi głowę do wysokości szczytów alpejskich. +++ / / / / / / / /

Dramat jest zamkniętą areną ścianami dekoracyj i jego ludzie, o ile im czasem muzyka Wagnera nie doda ogromu, muszą być ludźmi.

Wystawienie „Tella" Schillera jest jakby dalszym eksperymentem, spowodowanym przez andrię Czasu, o ziemskości i nieziemskości poematów.

Wiedzcie, nie zapominajmy i o tem, że dramat „Tella" został napisany Schillerowi. +++ Mówił on o nim niekiedy z Goethem, ale „akademicko", bez myśli o własnej robocie.

Około roku 1801 — rozeszła się jednak

wiciś, że autor „Don Carlosa" pracuje
nad „Tellem". ++ Wiktor Hugo urodzony w r. 1802,
nie mógł być puścić w świat swej fantazyi
wej nowiny: możnaby co najwięcej
pogardzać jego matką. ++ Dość, że dyrekcye
niemieckich teatrów zaczęły wysyłać poz
wać z pieniężnemi ofertami i pytać,
za jaką cenę można będzie nabyć prze
wo przedstawienia „Tella". +++
Schiller miał już za sobą najdorodz
nalsze ze swych dzieł „Wallensteina",
w r. 1800 wydawał był „Marye
Stuart". —
W przeciągu nie całych pięciu tygodni,
dnia 19 marca i 13 kwietnia 1803 roku
wystarały się na scenie weimarskiej
„Narzeczona z Messyny" i „Dziewica
Orleańska". ++ Ale, kiedy Schiller wyz
kończał jedno dzieło, lubił już myśleć
o drugiem. + Może to nowy dowód
szybkiego intellektualnego sposobu
tworzenia. +++
Za dobrych swoich lat wracał
Goethe tylko podówczas do dawnego
pomysłu, kiedy jakiś zewnętrzna
pobudka zachęcała go do pisania.
Na tego jest mniej ideowości, bardziej
bezpośredni. +++ Schiller ma zwykle
kilka dzieł na warsztacie. + Teraz,
wśród innych zajęć zajrzał do Tschudi
ego, szwajcarskiego kronikarza XVI
stulecia. ++ Poszedł za jego tekstem,
prawie tak wiernie, jak Shakespeare

w tragedyi „Macbeda" za Holinsheadem, w „Antoniuszu i Kleopatrze" za Plutarchem. ++ Wielka scena „Tella", scena strzału do jabłka, umieszczonego nad głową dziecięcia, jedyna jak profesor Tadrowski zauważa słusznie, naprawdę dramatyczna w sztuce, jest wierszowanem obrobieniem prozaicznej opowieści Tschudiego. +++ Schiller podniósł ją i uzłachetnił typ zbójowatego chłopca, który się strzału nie lęka, bo wierzy w nieomylne mistrzowstwo ojca. ++++

Tadrowski zwraca również uwagę na fakt, że w całym dramacie idą obok siebie dwie akcye, nie dość ze sobą związane: powstańczy ruch ogółu górali z lat zwanych: „Sędzych Krajowych" i osobiste losy Wilhelma Tella. +++ Myśliwy z zawodu, prosty, zimny a dzielny chłop, który chce żyć w spokoju i nie wdaje się za powszechnego do polityki, nie idzie na wiece, nie bierze udziału w naradach, ale jest zawsze gotów do czynu, co starszyzna uchwali. +++ Dopiero, kiedy osobiście poznał i zrozumiał perfidyę Gesslera, który się przedwnał, że, jak długo Gessler żyć będzie, nie ma dla niego i dla jego rodziny bezpieczeństwa, bez wahania i prawie bez namysłu postanawia zabić obrzydliwego ciemiężyciela swego. — Czyn ten z mowy

spokojnie, z zamiłowaniem erudytem, podobny człowiekowi, co nadepnął na głowę jadowitej żmii, by jej nikomu złego nie przysporzyła. H+ Słynny berliński profesor, Wilhelm Scherer, nazwał Gerstera ślepym i zrolowanym dywanem z bajki (blindwüthigen Maerchenteppich), ale po dziś dzień żyje w Wilnie, Siedlcach i Warszawie ludzie, co wiedzą, że i w rzeczywistości bywali Gerstery. —

Może po części i dlatego wydał mi się „Wilhelm Tell" Schillera rzeczą, którą na naszej scenie grać potrzeba.

Powrócmy jednak do czysto literackiej oceny i uprzytomnijmy sobie jeszcze raz chwilę, w której Schiller pisał swego „Tella". +++ Dorzeł on już bez dwóch lat do tego wieku, gdzie wielki poeta wprawę i umiejętność potrafi wszystko opanować i nawet temat nawskroś epicznej, biegłą mistrzowską ręką, w sposób sceniczny obrobić. +

Long Joanny d'Arc ze również nie dramatycznie, jak dzieje Tella, i Rioby pocznę czytać artykuł o francuskiej bohaterce, oddawany zwykle książkę. +H A mimo to, w mistrzowskim przedstawieniu nieśmiertelnej już dziś marionetkowej trupy, odznaczającem się wielki pęd uciśnionego narodu,

Równiernaü przyjaciela drżewicy – wg. Bawiciellki. —

Schiller był przedtem napisał „Maryę Stuart", a potem wydał „Wallenstone z Messiny"; w obydwu dziełach gra – w mojem pojęciu – zbyt wielką rolę, rekonstrukcja, dekoracya. + Oderwał się znowu od historycznego kierunku. ++ Nie mogę zakończyć, nie przytaczając równiernaü „Tella", który się dnia 17 Marca 1804 r. ukazał na scenie wejmarskiej. +++

Pokoli, bardzo niedokładny przekład zaciera jednak te wady, które mię na najlepszych niemieckich oczach zrażały do „Tella". —

Przytoczę tylko dwa przykłady z pierwszej sceny pierwszego aktu. —

Stauffacher mówi o „sprzykrzonym rządzie", wydanym żonie Baumgartena na przechadzce na Rossberge.
Schiller zaś pisze:

Drauf hab' er Ungebührliches von ihr
Verlangt.

O której Tell, rekomendując Baumgartena, zlada na tódź i bierze wiosło w ręce, nie mówi poprostu, „jeżeli zginę", pocóż moję żonę", wygrzebuje natomiast następujące zdanie:

Landsmann, tröstet ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschli-
ches begegnet.

To przypomina niemal Delille'a, który przez wiele lat zastanawiał się nad tem, jak, przez o pięć, wyrazem chiem nie użyć. +++(1)

Wilhelm Scherer ma racyę, gdy twierdzi, że nie tylko „Hermann i Dorothea", ale i „Tell" nie są wolne od wpływu wówczas epidemicznego, zderzego Homera.

Istnieje, jak zdaje się, osobny język sceniczny... Nie rozumiem sobie pretensyi, abym dziś całe sprawę tego języka w jednem zdaniu wyjaśnił, a jednak odważam się to zdanie napisać.

Kto z przemawiania, z natury jest dramaturgiem, wchłania w usta aktora tylko takie słowa, w których słowa ruch, które aktor może i musi poprzeć ruchem. + Ustępy, nie dające aktorowi sposobności do gestu lub gry fizyognomii, mogą być bardzo piękne, myślowo głębokie, lirycznie wzniosłe — scenicznemi nie będą. +!

Trzeby jeszcze raz do Göthego powrócić, prosząc porównać „Goetza von Berlichingen," gdzie za każdem zdaniem jest gest, z „Torquato Tasso", gdzie go wcale niema. —

Mówiłem dziś pozornie zbyt wiele o Goethem, gdy jednak, że tenże samem — przez frontstrich — powiedziałem coś o Schillerze. Bo, zaprawdę, to nie jest to samo! —

K. M. Gorski.

Sztuki obce.

Czas 1891. A. Dumas syn: Półświatek
E. Augier. Małżeństwo Olimpii
Feuillet: Montjoye.

(Do tej ostatniej recenzyi
wpleciono "monologi „Fishera".

Czas 1903 Macterlinck: Siostra Wanna.
Sudermann: Honor.

Geneza p: Sobiestawa:

Półświadek

Komedya w 5 aktach. A. Dumasa /syna/
Czas z Środy 4 Lutego 1891 r.

Jeżeli po latach potrzeba będzie dowodzić obszernego wpływu, jaki Aleksander Dumas wywarł na społeczeństwo francuskie, a po części i na inne, pod urokiem tegoż zostające, to wystarczy wymienić tytuły dzieł jego szlak, jak La Dame aux camélias, Monsieur Alphonse, Le Demi monde, Otacza się wtedy, że imiona własne stały się generycznemi i wyrazy utworzone dla określenia indywiduów, wprowadzonych na scenę przez autora, dodepiły mowy i powszechnego użycia.

Wiemy od wieków, do kogo, stosuje się wyraz „Nestor" i od dziesięciorga lat, kogo się pod nazwą Danny Fameliowej rozumie. — Wyraz „półświadek" nabrał jednak z biegiem czasu nieco odmiennego znaczenia i dziś nie używamy go już, mówiąc o rodzaju kowalskich, które nawpół jeszcze do „świata" należą, nawpół zaś z niego wydarzone. — Zdaje się tak zapewne przez zabawę do pojęcia cudzoziemizm (cudzoziemizm) to, co już dawniej szkło świata było, aż zastosowano później ten wyraz do tego, co czem wcześniej piętno „świadowości" się zdarzało. — Dumasowi chodzi jeszcze o rzesze kobiet, które się z wytwornemi wdziękami paryskiego towarzystwa

dlatego, chociaż dalszego miejsca
już zająć w niem nie mogę. —
Przedstawia nam wdowy i zamężne
kobiety i jedne i drugie jednak rzeczą
takowe pozbawione mężów. — Jednem
słowem „wdowy z urodzenia" —
jak Klor podobne damy nazwał.
Mają one zastęp wielbicieli i prowadzą
na pozór swobodniejszy, ale
który się czasem trudnemi zdobną
odwinie, odbywa się zawsze na
dnie jakiej sprawa pieniężna i hańba
przedmiotu miłości.)
Do grona tych kobiet zabłąkał się
jakiś człowiek bardzo szlachetny,
a dem naiwniejszy, że dziecię! Jak
przepędzić w Afryce, zdala od Paryża
za. — Jadł to szczęśliwy kraj za
Francyą, ojczyzna pięknych dam
małych, które potrzeba zachować
czyjéś cnoty i młodziuchnéj, wyszła
się go do Algieru, zkąd zawsze wraca
niewiadomy ludzkich zdrad, jak
dziecko. — Dość, że Rajmund de
Vanjeau (p. Zabłocowski) dostał się
w szpony sprytnej i pięknej damy
z półświatka, Zuzanny d'Ange
(pani Hofmanowej) i że go świetny przy-
jaciel, a dawny Zuzanny kochanek
Olivier de Jalin (p. Sobiesław) porzu-
cała wkrótce. I nie waha
się pokazać Rajmundowi list od
od pani d'Ange, zdumiać dawnego jéj
zdrowca, nie waha się nawet bić
z nim, aby nadto po pierwszym
pojedynku dowiedzieć całą prawdę

opowiedzieć. — Wzruszałoby mię to bodaj, gdyby ten Oliwier nie był zanadto wiernem i gdyby Zuzanna była mu zupełnie obcą dobiedzą. I gdyby obrazę się ciężkie wśród tego „półświatka", nie miał w obec jego przedstawicieli owego wiedzeniście dworzącego, prawie brutalnego tonu. Cóż u licha! Można nie bywać u tych pań i porzucić się wtedy i zranownie i pięknie, ale zdarza się z niemi przestać, lepiejby może nie zapominać, że się zamamy należy do „świata". + Grzeczność jest przedewszystkiem obowiązkiem względem samego siebie, i kto jej nie posiada, wydaje mi się zawsze i wszędzie człowiekiem, który wstaje się delikatność, a może i godność na pewien rewanż nazad. — Boć przecie nikt mu nie każe chodzić do tych salonów na wieczory. +
Gwido w Cudzoziemce nie bywa u pani Clarkson. — „Nie podobają mi się ci mężczyźni w półświatku, mający dwie moralności, jedną dla siebie, drugą dla kobiet, z których żonę sobie mogę bezkarnie. + Nie trafia mi do przekonania ów stary margrabia, sądzący, że wszystkie z nim zadarzyć nieznośne, wyznaczający Zuzannie pięćmiesięczną stałą rocznej renty. —

Czas z Wtorku 28 Kwietnia 1891.

Małżeństwo Olimpii.

Powieść E. Augiera.
(przekład L. Sadowskiego).

Wjedynym z salonów margrabiego Puygiron siedzi w złocie — bo salon zamieniono niedawno na salę jadalną, ale na gabinet restauracyjny — siedzi czworka młodych dobranych gości, których wino pogodziło i doprowadziło do jednego dyapazonu. — Jest tam naprzód hrabina de Puygiron, która wzdycha za swobodą dzisiejszego gabinetu i ma na szyi perły, ofiarowane przez jej trzeciego kochanka. — Pamięć te naryzuje wczoraj paryzka młodzież Olimpię i zaprasza na kolacyę. Siedzi dalej jej siostra, zerka dziś do drugorzędnej roli jakiejś pani Cardinal, słynna niegdyś z wdzięków i talentu Irma. — Stara ta intrygantka czuje, że w coś wierzyć trzeba, ma ufność niezachwianą w hrabiego. — Słyszała, że kto w Boga nie wierzy, ten zginie, ale wie zarazem, że „się to dzisiaj tak mówi", bo się zaraz z kozłowego wieku. — Obok dwóch dam, dwaj mężczyźni: baron de Montrichard, młodzieniec bardzo czuły o swój honor i pierwszy szermierz na szpady w Paryżu. — Trzeci hulaka, grasujący pieniędzmi i może nawet niezupełnie pewne indywiduum, a w dodatku biedny historyon, Adolf, nie wiedzieć, autor

czej Nowicki z café chantant, jedyny zresztą nie oryginalny człowiek w tem gronie. —

Mięszanina ludzi dziwna i niespodziewana, tem oryginalniejsza, że zebrali się oni w domu najcywilizowanego, najistocheństwiejszego z otwartych miniony epoki i rycerskich pojęć, starego margrabiego de Puygiron.

I zdaje się wręcz to podejrzenie ludzi, różnych sfer towarzyskich, różniejszych jeszcze przekonań i wartości moralnych! Czem się Normacy tak orgia w pałacu margrabiego? Czem ten „półświatek" w wielkim świecie? Co naprowadziło Augier'a na myśl wprowadzenia tak dziwnych ludzi między tak ciasne ściany?

„Stanowisko naszej epoki — odpowiada widowni na te pytania jeden z dziatek (w komedyi, bardzo Montrichard — jest rehabilitacyą kobiety zgubionej, albo, jak dziś mówią, upadłej. Poeci, powieściopisarze, dramaturgowie napełniają młode głowy gorączkowemi pojęciami o odkupieniu przez miłość, o dziewiczości duszy i innymi paradoksami transcendentalnej filozofii. — Te panny wyrzucają podobne pojęcia i idą się z nimi, damami w wielkim świecie." — Nie nowe, ale i przekorne dziś jest teorya o odkupieniu przez miłość. — „Stawia je Wiktor Hugo w „Marion Delorme" (1829), dawał jej przeźliczny wyraz w jednej z „Pieśni Uroczych" pisanej we wrześniu 1835 roku, ale nie trudno poznać z tonu Montricharda, że ktoś widział był świeżo z tajemniczym tatuażem na znakach ustawicznych i odwiecznych pojęć. —

„Małżeństwo Olimpii" ukazało się na scenie, w 1855 roku, w rok lat po wyjściu powieści Dumasa „Dama kameliowa", w trzy lata zaś po wprowadzeniu Małgorzaty Gautier na scenę. ++ Już w 1857 roku został trzydziestoośmioletni Augier członkiem francuskiej akademii. +

Przed Ribbe mieniącami miałem za sposobność mówienia o sztuce Dumasa, do której wrogów najzaciętszych naliczę. Dziś wystarczy odpowiedzi Augiera, żałuję niemal, żem jej bliskość podniósł. To takie zdania i obce nam dzieje. Tacy już odbiegli od czasów, kiedy podobne kwestye mogły gorączkować publiczność. — Nie zostało w nas nic, ani szlachetności, ani — może to i źle — idealizmu romantycznych czasów. ++ W bilansie naszym moralnym, możemy to w każdym razie do aktywów zapisać, że ogół zapatruje się zdrowiej, bo prościej, na sprawy małżeństwa i miłości, i że pragnienie dziś wszyscy — „czystej wody czerpać w czystym zdroju." Stan taki obniża doniosłość, nie obniża wartości sztuki Augiera. ++ Dowodzi ona, że nietylko do wyobraźni i uczucia, ale i do rozsądku można skutecznie przemawiać ze sceny. Hrabia de Jaugiron żeni się z Olimpią, widząc ją już podkutą i chcąc się dostać do wielkiego świata. ++ Zostawiwszy jego żonę, wdzięczą się do rodziny, ale „wielką jej wadą jest szczerość". Stanie przed dziadkiem męża, kiedy Olimpia w małżonku swoim nieufność. ++ Szczerna jej cnota—

odpada nibawem — „jak Sęnk", chwyta
ją znowu „Szósta za Tobiem".
Motywowanie zmian w charakterze
Olimpii i otaczających ją ludzi musi
być nieco pobieżnem na scenie i Sadra
dzieł nadawałaby się może lepiej do
psychologicznej powieści niż do rzeźdki.
Wszelako dyalog jest żywy, epizody
zaś i rodzajowe sceny, odbijające od po-
jedyńczych obrazach odległe od siebie
chwile psychicznego rozwoju, mało-
wad Angier wyrazistość i śmiało. +)
Publiczność dziwi się nieco sadlim
scenom, jak owa orgja w II akcie,
ale sam żółtym kontrastom
zawdzięcza sztuka swą żywotność. —

Mamajowie

297.

Utwór, który ar. Szyszko wybrała, widziałem
tenże obecnie po raz pierwszy od czasu,
kiedy w niej występowali na naszej scenie
Królikowski i Richter, a podrzędne role
spotykwały w ręku Szymanowskiego,
pani Ludowej i panny Stachowiczówny.
Piękna to zawsze sztuka. II. Walka
z naturalizmem przybranym w
formy wystawne i widowiskowe —
ta walka, którą Feuillet w tylu dziełach
tych prowadził, przeprowadzona tu
z dobitniej i ostrzej, niż to widu

innych pismach autora. Utwór to prawdziwszy i lepiej pomyślany od Hrabiego Camors, utwór powstały w epoce pełnego talentu i o tyle też wyższy od dramatu, napisanego w ostatniem dziesięcioleciu, od Romanu paryskiego, który jedną stroną akcyi przypomina Montjoye. —
Ludzie nie są prawdziwi i sytuacye nie są rzeczywiste, ale jest tyle szczerości w przedstawieniu, takie umiejętne dostrojenie całości, że pódi się komedya gra, można w jej przebieg uwierzyć. Dopiero ochłonąwszy z wrażenia, spostrzega się widz, że wszystko, co oglądał, było odbiciem w jakiemś niezwykłem, wklęsłem czy wypukłem zwierciadle, i że ludziom, którzy się ruszali, jak prawdziwe istoty, brak jest właściwości dziesięciu kroków w szerokość. —
Dla mnie było to w czwartek jeszcze widoczniejszem, niż przed laty.
Wie, żeby się p. Zelazowski nie wywiązał wybornie z zadania i trochę za młodo ucharakteryzowany, może za mało nerwowy, bo on jednak dosyć naturalnym, efektownym a prostym w całym pojęciu roli. — Przynosi mu to zaszczyt, że wydał się żadnym nawet literackim widzom, którzy Królikowa zdiego pamiętają. — Była to może najlepsza rola w całem dziele.
Trzeba go było widzieć w scenie I. aktu, siedzącego przy stole z Rychterem. Z jednej strony, ta na pozór zgodna

wewnętrz jednak rozstrojona natura zimnego moderegalisty, odbierała dbałego tylko o świątobne formy i świątobne zgody; z drugiej ~~strony~~ zapalna dobroduszność i szlachetność poczciwego aż do dziecińtwa ideologa. Tu inteligentna elegancya Króla z Sowińskiego, tam dziwaczne zgrzebnictwa Ri i Tatarkiewicza. Pewność siebie u pierwszego, u drugiego niepewność, ~~i~~ przy tym z jednej strony miękkie panowanie nad sobą, z drugiej ogarniająca coraz bardziej swoboda, gadatliwość, cruz tość) — (

Wigdy na pobudkiej scenie — owszem, wigdy, na żadnej — podobnego duetu nie widziałem. +114

51.

Czas z dnia 23 Stycznia 1903.

Ilona Duna.

Sztuka w trzech aktach Maurycego Maeterlincka.
(Gościnny występ trupy artystów francuskich.)

Nie będę się dziś rozpisywał o sztuce, która niedawno na tem miejscu pódana trafnej i umiejętnej krytyce. Chcę tylko zająć się grą i zwrócić uwagę tych moich czytelników, którzy nie mogą słyszeć z francuskim teatrem na pewne charakterystyczne jego rysy, na konieczną potrzebę poznania ich i uznania, aby wczorajsze przedstawienie właściwie ocenić. Dwie są tradycye, dwie szkoły, dwie metody w grze scenicznej: z jednej strony „werystów" Eleonory Duse, z drugiej „pátos" francuskich artystów. —

Z jednej strony szept w mówieniu, brak gestu, obawa przed każdym wybuchem głosu, i każdy zbędny śmiałszy ruch, z drugiej słowa wyraźnie, dźwięczne, podkreślane po literacku, w sposób oratorski, nie pozbawione szerokiego gestu. Z jednej strony więcej gry twarzy, z drugiej więcej ruchu rąk, gry całej osoby i postawy. —

Sami francuzi rozróżniają dziś dwie kategorye artystów i odróżniają je wybornie: jedni grają na zewnątrz,

na efekt, dla zabawy, dwudziestu, jakby dla siebie samych, wcielając się absolutnie w postać, stworzoną przez dramatycznego poetę. +++
Pierwszych należy szukać w Théâtre Antoine albo w Vaudeville, gdzie grają panie Réjane, Guitry lub Meyer, drugich spotykać można na każdej scenie paryskiej. +++
Jeżeli Eleonora Duse zdaje się wcale nie myśleć o widzach, to Mounet-Sully nigdy ich z oka nie spuszcza. +++
Jacy poeci, tacy aktorzy.
Wiktora Hugo nie można grać bez deklamacyi, tyrady, gwałtownych ruchów. I wielki, stary Racine nie obejdzie się bez nich. +. Nie potrzebuję zapewne dodawać, że ta zdroworozsądniejsza gra jest nam bardziej bliską, bardziej swojską. +! Ale to nie powód, abyśmy innego stylu nie umieli i nie chcieli zrozumieć. ++
Francuska trupa, której wczoraj oglądaliśmy, gra sterym francuskim obyczajem. ++ Melodyjna proza Maeterlincka nabiera chwilami dźwięczności wiersza i brzmiała, jeżeli nie jak dzwon, to jak ów „dan-dan", o którym p. Wyspiański mówi w „Wyzwoleniu". —
Artyści naszego teatru powinni skorzystać z nauki, którą im dali paryscy koledzy, z nauki dykcyi wyborowej i

i zmyślidej. + Parade słowo dochodziło do uszu widzów, brzmiało na całą salę. + Pan Albert Darmont w roli Vondoliera Prinzivalle, odbarał się pod tym względem mistrzem. + P. Paweł Dambry, jako Marco Colonna (Marco Colonna) nie był tak dobrze ubrany jak nasz p. Przybydewicz, i w mojem przekonaniu nie dorównał kreacyi poprzedniego artysty. Wasi goście z paryża mieli ogólnem bardzo piękne i elegancye stroje, peruki bardzo wierne, ale zbyt jednostajne nie wzorowane na popiersiu spiżowem, dłuta Andrzeja Riccio. +

Z całości, w mojem przekonaniu wyrywała się Pani Dama, pani Georgette Leblanc, szlachetniejsza i śmielsza od swego otoczenia. ++ !!!

Nie wiem, czy artystka widywała Sarę-Bernhardt, ale wiem, że ja nieraz żywo przypominała, zwłaszcza w intonacyi. ++ Pani Leblanc wie, co jest, często, wie że nią i jego głosem szczególnie, mądrze urywa.) +!!!

A pora dam podrapić się tak udrapować, tak fałd w odrobę nibie zarzucić, zdać się pogrążoną, że wie dzwoni przychodzą na myśl artystki większe od niej i niezapomniane.

Mówiłem o dwóch dziennikach gry scenicznej, o dwóch szkołach, dwóch tradycyach. + Nie mogę

nie zepisać, że jest i trzeci sposób zdobywania widzów, ale na ten sposób nie czeka nikt. ++ Ten sposób dostępny jest tylko wybranemu losu, tylko poetom. ++ Bo nie potrzeba pisać wierszy, aby być poetą można poetów tak kochać, tak czuć, tak rozumieć, tak strunowi stomachycznemu, że jeżeli się jest panią Heleną Modrzejewską, staje się obok poetów. ++++ | |

B. M. G. –

Honor (die Ehre)

Komedya w 4 aktach Hermana Sudermann'a

Czas z Wiosny 10 Lutego 1891 r.

Hermann Sudermann ma lat przeszło trzydzieści. + Do niedawna siedział podobno na wsi i radził buraski. — Lecz to go coś odrazu rwać ku literaturze, w której się właśnie wtedy odmieniały kierunki. ++ Do niemieckich powieści zaczęła się wówczas przedzierać jakiś duch nowy, realistyczniejszy i prawdziwszy. — Na scenie udawiedł się Ibsen. Publiczność podzieliła się na dwa obozy, w obec tak niebywałego zjawiska. ++ Niektóre dzienniki nie wiedziały co począć. —

(W berlińskiej Vossische Ztg ogłoszono np. dwie recenzye Ibsen norwegskiego podług jednej, arcyprzychylnej, podpisał Paweł Schlenther, uczeń Wilhelma Scherera, jędrny i rubaszny przedstawiciel „młodych Niemiec"; drugą zapewne pokojącego, gładki i dla literackiej redakcyi użyteczny Teodor Fontane.

W publiczności istniały dwie opinie, w popularnym dzienniku musiały być dwa zdania.

Hermann Sudermann, autor kilku powieści, które jak wiemy, gadatliwe i teoretyczne dotykają sprawy współczesnych, obecnego zepsucia i bolesnej nowoczesnej nudy, poszedł pośrednią w dramacie swoim drogą. — Honor obrzucił go odrazu zdaniem i wzbudził wielką wrzawę w obozie jego nazwiska.

Publiczność berlińska, oswojona już

troche z Ibsenem - i realizmem, znajdzie w jego sztuce dość dużo silnych efektów, ażeby dzieło za nowoczesne mógł uznać, a pewną dozę realizmu znajdzie tam tabun, że zachowanie obudwóch w niej tylko zemdli, przed zmuszeniem burżuyę ogarniającego cały teatr wzruszenia.
Syn biednego introligatora żeni się z córką milionera. + Zupełnie jak u Ohnetta - zupełnie inaczej niż w życiu. -
Sudermann odniósł tryumf ogromny, ale w gruncie rzeczy dość przykry.
Owo końcowe salto-mortale zgubiło mu oddanie wielkiej publiczności, ale przeszkodziło podziwowi, który wśród oczekującej swego Messyasza nowej literackiej szkoły, wywołały dwa akty Dramatu. -
Dziś nie jest już autor Honoru bożyszczem „młodych Niemiec"; mają one innych, świetniejszych przedstawicieli, Gerarda Hauptmanna i podobno Hermana Bahra. - Druga sztuka Sudermanna Upadek Sodomy, wywołała tem jedynie rozgłos, że przedstawienie sprzeciwiała się cała jakaś policya. - Gdy otrzymano pozwolenie gry, Dramat upadł z hałasem. -
Rozpisuję się o tem wszystkiem, bo Honor jest najważniejszym wypadkiem naszego teatralnego roku.
O sztukach Dumasa, powszechnie znanych, mogłem mówić słów parę

nawodów osobistych. — Nie potrzebo-
waŧem nawet dodawać, że pod wzglę-
dem jakości są one z nadrzędnemi
dziełami. — Dziś wypada mi zwrócić
uwagę na cały, obcy nam, ruch lite-
racki i może nawet objaśnić niektóre
w dramacie zwroty. — Należy mi
się przy tej sposobności drzemca
wątpliwość. — Oto — jeżeli ja, który
nigdy nie byłem w Paryżu, poj-
muję tak powierzchownie z francu-
skiego tłumaczone komedye, jak
musiała pewna część publiczności
wczorajszej, berlińskiej sztukę zrozu-
mieć, to cóż ja się mam bawić tam
w szczegóły? — Tylko tyle przejdzie,
jak ja, migawkami śpreu i węgla
wym pyłem fabrycznych prze-
dmieść, może tam i owdzie widzieć,
gdzie jest prawda w sztuce Suder-
manna, gdzie jej niema). —
Archeg lepiej zrozumieć, Tumanowi
ten zobie od czasu do czasu posłuż
tekst dyalogu na grubej berlińskiej
dyalekcie. —

Mówią mi ludzie prości, co grun-
cie bardzo uczciwi, do patryarchalnych
stosunków z dziada, pradziada na-
wykli, w ostatnich jednak latach
pomiędzy wykolejeni. — Na biedne to
i skromne miasto, leżące wśród
piasków i sosen samotnych, przy-
szło nagle wielkie znaczenie, bo za
gadzino i miliardy. — Po wojnie 1870 r.
nastąpiło szalone życie nad stan,
które w części tylko „krach" pokrzowił.

Na mrocznych ulicach Berlina pojawiło się tysiące oszustów, niegodziwców i robiących różnorodnego haniebnego zajęcia. Mieszkańcom tej stolicy z natury do chłodnego usposobienia i suchego przedrwiwania skłonny, przejdą się teraz na dobre o siebie, poświęcić wszystko, aby się nie dać schwytać na jadę tapety. Idealizmu u niego nie szukać. Grubiańscy z natury, stają się oni jeszcze niegrzecznymi z obawy, niekiedy, aby kto z niego nie szydzić sobie, jak o to, aby oszukańczy, nie zadrwić. — Gdy bliżej ludzi poznaje, bywa Berlińczyk uczynny i ludzki, jak zawsze pozostaje dziecinnym, ale szorstka go od wszystkich oddziela skorupa." — Z drugiej strony, ohydne, brudne zepsucie nurtuje stolicy całe nad Sprea." Berlin jest miastem strasznego blichtru, wstrętnej frymarki i częstych samobójstw —

Ponad tę sferę niższą, drugą, nieszczęśliwą, często arcyzgubną dla ona wykształceniem, gościnnością i poczuciem ludzkości. — Często znów, zwłaszcza wśród dorobkiewicz czy, nie lepsza i może gorsza od pospólstwa. W kraju tym, gdzie się pracą ogromnie wiele zdobywa, jest majętek, wygoda, zbędek dowodem usilności i zasługi. Dlatego spotykamy dużo naiwnej, pieniężnej pychy w komedyi Sudermanna,

Stałego dzierży się żona introligatora
swemi fotelami, lustrem — to zdobyć
ramię. — Kiedy jej syn wyrzuca,
że hańbę córki opłaciła ta odrobiną
zbytku i w gniewie grubego fotel,
nie znajduje ona w odpowiedzi innego
odcinku, jak gorzkie pytanie:
„a może jednak lustro mi potłuczesz
cenne?" Stad się jej w biednej głowie
pomięszało, że pojęć nie może, czego
od niej syn żąda. — Pozwalała
córce wychodzić wieczorem — i odpro-
wadzał ją wtedy elegancki dżentelmen
do domu — „Jakto Anna chodziła
sama?" — „Ale nie sama — odpowiada
ogłupiała matka — wracali zawsze
razem, a Maciek szedł kilka kroków od bramy."
I ta sama biedna kobieta nie ma
innej rady w obec bólów, bezsenności
i nędzy syna, jak zapalić w piecu,
aby mu było ciepłej i przynieść
mu po berlińsku filiżankę kawy.
Kiedy wrócił z Italji, powitano go
po zwyczaju napisem z czerwonych
liter nad drzwiami i ciastem z ro-
dzynkami, które stary ojciec pod-
czas rozmowy wyjadał. — Trzeba
widzieć i znać, aby cały ten festyn
berliński ocenić. —
Wszystkie, i starej jak i sami kochający
rodzice w chwili oburzenia córkę na
zamiłowanie wieczorów i utrzy-
mywaniu porcji kawy. Aż odstąpili
wreszcie pretensji do honoru Anny
za marek czterdzieści tysięcy. — Bzdę
odbył, jeżdżił tramwajem do śródmieścia

i palić dwa razy w piecu, będzie im będzie zimno. — Anna, uśmiechana córka, niech idzie na maskarady. Dlaczegóż się mienia biedactwo zabawić? —

Jakie mają o honorze pojęcia „w ofi-cynie!" — „Na froncie" bronią swego honoru lombardzkiej; że do przyjaciół domu zalicza się być podporucznik, czyli mówiąc po prostu Second-Lieutenant. — „Jadło? i nic więcej?" pyta jeden z bohaterów Sudermanna. Słowo to pełne odwagi na berlińskie stosunki. — Wśród zdemoralizowanego społeczeństwa potrzeba odznaczeń, wśród nieufności ogólnej potrzeba jadłości, nienaruszonej niczem wiary. W Berlinie wzbudza ją armia.

Kupczyk Sudermanna, kupczyk, który został oficerem rezerwy i nic rodzinie o tem zapomnieć nie pozwoli, jest doskonałą, pełną prawdy figurą. Znałem w Berlinie pewnego nadoziemca, którego los zdarzał na sprzedawanie kawy, jak owego doktora ~~xxxxxxxxx~~ w naszym dramacie, i który całe życie nosił wysokie kołnierzyki, krzywował się, ścierał gorzelnią, włosy rozczesywał po środku, wszystko to w nadziei, że go na ulicy wezmą za przebranego w cywilny strój oficera. —

Honorowa sprawa jest dla podobnych panów istną gratką. — Cóż, kiedy Sudermann twierdzi, że niema właściwie honoru, że jest to pojęcie

zupełnie wszędzie i pozbawiona
ideału treści. — Prawi o [illegible] rzeczo
no jakiś katedralny hrabia, rodzaj
Prospera Blochia, któryby był pe
dantem, nieprzerzony prelegent,
któremu pan Ruggier mimo naj
lepszych chęci życia udzielić nie
zdołał. — Czego on właściwie chce?
czy ma mi dowodzić, jak rzetelny
Chmora Feuilleton'a, że honor w trz
dnych chwilach nie wystarcza i
że go trzeba podeprzeć dogmatami?
czy ma na jego miejsce jakiś racjo
nalistyczny moralność postawić?
Nie rozumiem zupełnie tego
nauczki. Widzę natomiast,
że jest to nieźle kontrast wybitny
i trzeźliwie przeprowadzony między
dwoma bohaterami i rodzi
się „bidaków, między „Prudem"
i „Officyną" na tamtejszy.
Wolę jednak bez porównania sceny
z introligatora i chociaż nie mogę
zamknąć oczu na romantyzm
jego sytuacji, którego pan Tarnowski
grał bardzo pięknie, owszem szlache
tność i zgrzeszenie, to muszę obrazić
tego rodzinnego pożycia ocenić.
Podobają mi się wyborne te Adama,
która czytywała dużo sentymen
talnych powieści, zresztą wspaniała
dziewczyna na bardzo nieciekawą istotę,
ale dba o formy, o ogrady i
oświatę. — Jedna niewiadoma
Adam nad Sprzęg. —
Nie chce ich zamęczyć, bo w swojej

sferze mogłaby natrafić na mgłę bez wykształcenia, woli więc przelać wać nadal z grzecznymi Kawalerami, jak panicz z oficyny, który wie gazetę, ale jej tego poprzeć nie mówię. Kiedy jej ojciec chce przedłużyć, wstrzymuje go ona na czas ostrzeżeniem, że „to tylko w książkach tak się dzieje!" – Czemuż zadrożnego sam autor swoje dzieło według swojego trybu, który w książkach panuje? Czemu przedstawiając tak wiernie „oficynę", zahukuje dom prostowy zamiast nienawiści pobłażaniu z powodu?

Upadek moralny biedaków i nieświadomość ich, oddadzą wszystkie, bogaczy traktował zaś nieco szablonowo, z nienawiścią entuzjasty do wszystkiego, co tylko jest „filistrem".

Udał mu się tylko podporucznik.

Szlachta wzbudzała ciągle zajęcie, braw i oklasków. Technicznie można by jej dużo zarzucić, ale posiada ona w każdym razie dwa atuty wybitne, które odgrywają się w oficynie.

I jest w niej coś jędrnego, nowego, niedatowego może w formie, ale niepospolitego w zabarwieniu. Treści jej całej nie opowiadam umyślnie.

Kończę się zgodnie na tańcach wieczorynek, które wśród innych się rozwojem literatury i śledzi społeczne objawy niemieckiego ducha, może i powinien honor.

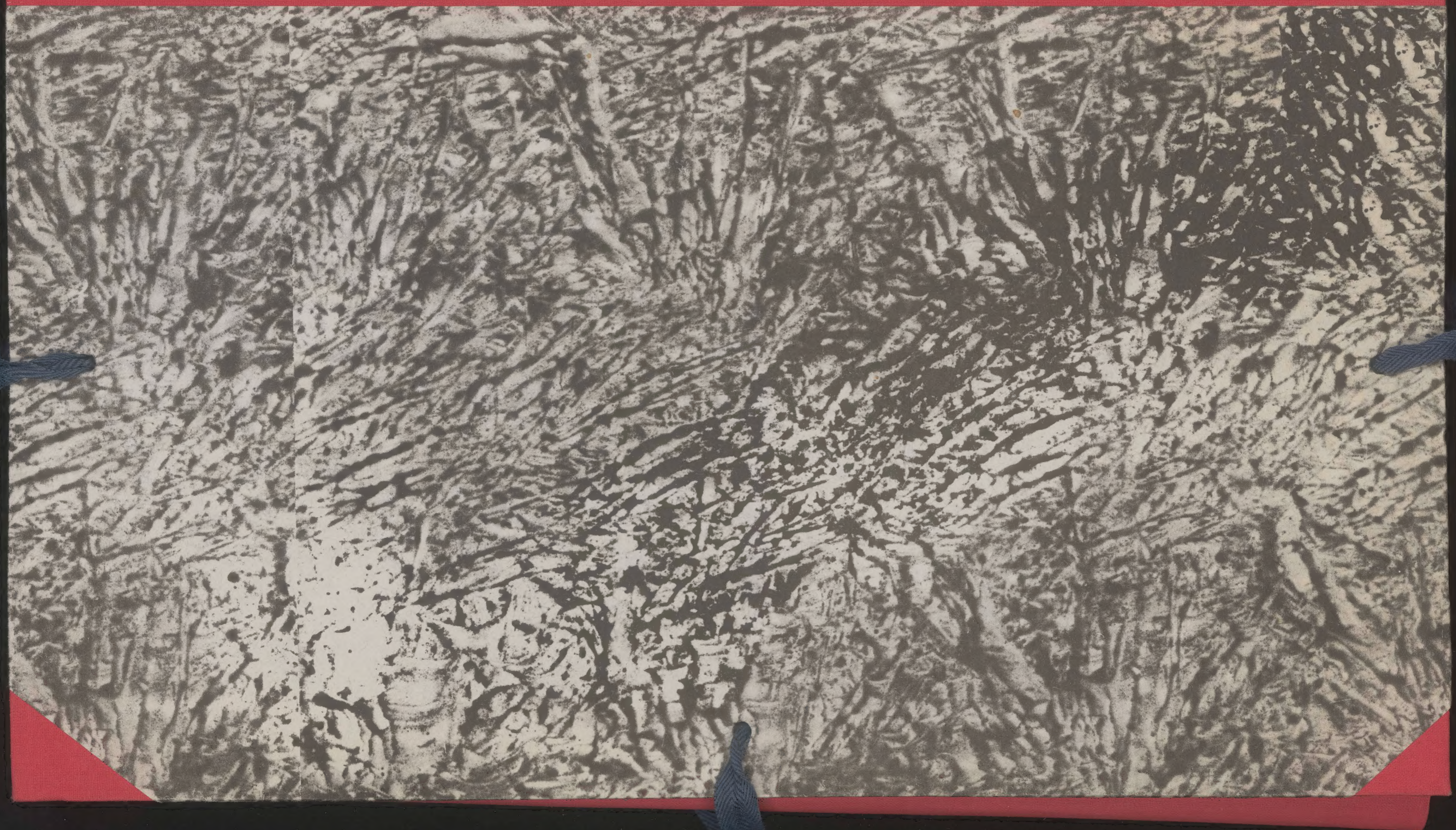
Sudermann'a zobaczyć.
W teatrze naszym nie
nadto często wieje duch nowej,
abyśmy nie mieli wrodzonej za
spokojności oglądania sztuki
wiecej charakterystycznej
i ciekawej.

R. G.

64

Benefis p: Ryglera:
Wesele w Walenі,
dramat F. Ganghofera i M. Brociners,
tłumaczony z niemieckiego.
Czas z Wiosny 17 Lutego 1891 r.

Wypadnie zmienić tytuł bo część o „Wesele w Walenі" przetłumaczona została.
A C.

Żałuję bardzo, że brak miejsca nie pozwala mi dodać wiele rzeczy, których o Honorze Sudermanna nie miałem sposobności powiedzieć i przykro mi, że rozpisawszy się o berlińskiem dla dramatu nie zwróciłem dostatecznie uwagi na drobne nieporozumienia i wielkie jego zalety. — Wypadało mi przedewszystkiem zaznaczyć, ile jest prawdy i rzeczywistej psychologicznej obserwacyi w aktach, odgrywających się w oficynie i z jadłem zgłodniem mistrzostwem, a jednak nie bez współczucia przedstawiony jest moralny stan niższych klas wśród wielkiego, rosnącego i pnącego się miasta.
Jadła Bolesna nieświadomość złego i dobrego dworzy podstawę duchowej atmosfery w oficynie i jak wśród tego powietrza żyje i rozrasta się Hanna i owa Alma, o zepsuciu swojem naiwna i dziecinna, i matka, nie zajęcza myślą po za materyalne potrzeby, ojciec Haby, w którym się jadłem poczęła honoru kobiecie, siostra, gotowa do wszelkiej frymarki i mąż jej, rozpity, rozpróżniaczony robotnik. — I dość dziś tyle o litościwem współczuciu dla biednych i cierpiących, które nowożytny rosyjski powieściopisarz charakteryzuje i

i sedi głośny, a nie moralne dobro cnoty
Korydek, jak Brunetière, widzi w jej
wtajnie lilości wyższości rosyjskiego
realizmu nad francuskim. — Otóż nie
trzeba mi było i o tej stronie talentu
Sudermanna przypisać, bez owszem
podnieść wypadało, iż jest utworzy
szlachetnego ludzkiego pocucia w przeciw
jących scenach „ofiarny," w których autor
gra sam bolesnie wprawną i silną ręką
na ciężkim dysonansie. — W obec
zach I i III addenda we wspomnie
nie dorobione do nich dwa inne i
niejasne, niewyraźne, może nawet
sprzeczne ze sobą dzieła, dotyczą zbrodnie
do realizacyjnie oddanych Tachmanów.
To zagadnienie trzeba mi wówczas było po
wiedzieć i umotywować, bo dziś mogę
te prawdy zaledwo lekkim dotknięciem
zarysować.